

اردو تنقید پر ایک نظر

مع

اضافہ جدید

کلیم الدین احمد

ہم نے ایک سلسلہ شروع کیا جس کو اب تک دو سال ہو چکے ہیں جس میں ہم نے مختلف کتب کو سافٹ میں منتقل کیا اور اس کے ساتھ ساتھ ریختہ کی قابل تعریف ویب سائٹ سے بھی کتب کو پی ڈی ایک میں منتقل کیا، ہماری ہمیشہ سے کوشش رہی ہے کہ دوستوں کے لئے نایاب و اہم کتابوں کو سافٹ میں پیش کیا جائے۔

معروف ادبی جریدے ”آج“ کو سافٹ میں منتقل کرنا بھی اسی کوشش کا حصہ ہے اور ادبی ذوق رکھنے والے دوستوں کے لئے ایک تحفہ

محمد ثاقب ریاض / ایڈمن برقی کتب

آپ ہمارے ساتھ شامل ہو سکتے ہیں تاکہ مزید اس طرح کی شاندار کتب تک آپ کی رسائی ہو سکے
ہمارا وٹس اپ گروپ جس کے منتظمین کے نمبرز ذیل میں ہیں

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

محمد ثاقب ریاض: +92-3447227224

جملہ حقوق ہندوستان کے لئے ادارہ
”فروغ اردو لکھنؤ“ کے نام محفوظ ہیں

شائع کردہ :- ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

مطبوعہ - سرفراز قومی پریس - لکھنؤ

قیمت پانچ روپیہ

۱۹۵۷ء

فہرست

صفحہ

پیش لفظ	۱
۱ - تمہید	۱۰
۲ - پرانے تذکرے	۱۶
نخاۃ جاوید	۳۲
۳ - نئے تذکرے	۴۱
آب حیات	۴۵
گل رعنا	۶۰
شعر الہند	۶۶
۴ - پرانی تنقید اور رشید	۷۳
۵ - غلطیائے مضامین	۷۹
۶ - حال	۸۷
۷ - شبلی	۱۱۳
۸ - عبدالحق	۱۲۱
۹ - ”پیردلی مغربی“	۱۳۸
۱۰ - ترقی پسند تحریک	۱۵۳

پیش لفظ

(۱) باغبان آتا ہے، دیکھتا ہے کہ پودوں کے پتے مرجھانے لگے ہیں، شاخیں بھی خشک ہو چکی ہیں وہ ایک قنبلی لالتا ہے اور پتوں اور شاخوں کو بیدار دی سے کاٹ چھانٹ کرنے لگتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں، شاید پودے بھی سمجھتے ہوں کہ باغبان نہایت بیدار ہے۔ بے تصور پودوں کی حسین ڈالوں کو کاٹ کر اسے ختم ہی ہوتی ہے جو پودے ابھی کیسی خوشی سے پھیلے اور پھولے ہوئے تھے اب لٹ مٹ، شرمندہ، اپنی بدنمائی پر شرمندہ کھڑے ہیں یا پھر باغبان کا بے دردی کی شکایت کیسے نہ ہو؟

لیکن باغبان جانتا ہے کہ یہ بے دردی ضروری ہے، پودوں کے حق میں مفید ہے اور ان کا آئندہ نشوونما کی دوسرا دار۔ اگر مرجھائے ہوئے پتے چھوڑ دیئے جائیں اگر خشک اور خشک ہونے والی شاخیں کاٹی چھانٹی نہ جائیں تو پودوں کی نشوونما رک جائے گی اور آئندہ سال پھلنے پھولنے کے بدلے شاید وہ خشک ہو جائیں۔ اسلئے یہ بیداری اصل ہمدردی ہے۔ اگر ہم باغبان کو کہیں یہ مرجھائے ہوئے پتے آخر پتے ہیں، یہ خشک ڈالیں آخر ڈالیں ہیں۔ انھیں کاٹ چھانٹ کر نابیدار دی ہے تو شاید باغبان مسکراتے لگے اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیکار، بیکھی ہوئی پیسوں اور ڈالوں کو

صفحہ	۱۱	آل احمد سرکار
۱۹۴	۱۲	تین ترقی پسند نقاد
۲۴۸	"	آخر حسین رائے پوری
"	۲۵۱	مجنوں گود کھپوری
۲۶۳		احتشام حسین
	۱۳	اردو ادب کی تاریخیں
	۱۴	اردو میں تبصرہ نگاری
	۱۵	خاتمہ
۳۲۱		ضمیمہ (۱) رشید احمد صدیقی
۳۳۲		" (۲) ترقی پسند ادب پر دو کتابیں
۳۵۲		" (۳) تاثیراتی تنقید

۱۹۵۱

اپنی حالت پر چھوڑ دینا پڑے گا۔ باغبان اس گرت سے واقف ہے۔

(۲) نور نے جو پہلی موٹر کار بنائی وہ اپنے وقت میں عجوبہ روزگار تھی، نئی قسم کی چیز تھی پھر مفید بھی گھنٹوں کی منزل سڑکوں میں طے ہو جاتی تھی لیکن آج اس کی قدر قیمت کیلئے بس یوزر میں رکھنے کی چیز ہے۔ ہاں اگر آپ موٹر سازی کے ارتقاء کی تاریخ جانا چاہیں تو فوراً پہلی موٹر کار کی البتہ کچھ اہمیت ہو سکتی ہے لیکن یہ اہمیت صرف تاریخی ہوگی۔ اب یہ آپ کے کام کی نہیں۔ موٹر سازی کی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے۔ اب ایسی نئی نئی زیادہ مفید زیادہ خوبصورت موٹریں بن رہی ہیں کہ اب فوراً پہلی موٹر کار کی ضرورت باقی نہیں۔

یہی حال کتابوں کا بھی ہے۔ بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے زمانے میں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو معاصرین کو دلچسپ مہینے خیر اور مفید نظر آتی ہیں پھر زمانہ بہت آگے بڑھ جاتا ہے نئی معلومات پرانی معلومات کو پس پشت ڈال دیتی ہیں۔ پرانی باتیں پرانی ہو جاتی ہیں اور اپنی دلچسپی مہینے خیر اور سود مند کی کو کھو بیٹھتی ہیں۔ کچھ ایسی ہی جو مٹ جاتی ہیں اور آپ ان کے شاید نام سے واقفیت ہم پہنچا سکتے ہیں۔ کچھ ایسی ہوتی ہیں جو مٹ نہیں جاتی لیکن ان کا اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے ہم آپ ان سے کچھ سیکھ نہیں سکتے جس بلندی تک یہ کتابیں پہنچی تھیں آپ اس مقام سے بہت آگے نکل گئے ہیں اور یہ محسوس کرنے لگے ہیں۔

نئی زندگی سے نہیں یہ نفسائیں یہاں سینکڑوں کاررواں اور بھی ہیں آپ جانتے ہیں کہ یہ کتابیں آپ کے کام کی نہیں، یہ آپ کی پرواز میں پر نہیں لگائیں اگر یہ جان کر بھی آپ انھیں سینے سے لگائے رکھیں تو یہ آپ کو آگے بڑھنے نہیں لگے گی آپ

کی طاقت پر دانا کہ اگر سب نہیں کریں گی تو سب ضرور بنادیں گی۔ پھر اس بوجھ کو دھکے سے فائدہ؟ اپنی قوم، اپنے وطن، اپنے ادب کے ساتھ وفاداری ضروری ہے لیکن اگر اس وفاداری میں ہوش مندی، بلند ہمتی، دور بینی کے عناصر نہ ہوں تو یہ وفاداری وفاداری نہ ہوگی۔ یہ نا بھی ہوگی، اندھا جاذباتیت ہوگی۔

- تاریخی اہمیت اور چیز ہے، ادبی اور ذہنی اہمیت کچھ اور۔ تاریخی اہمیت ادبی اہمیت کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی کتاب میں ادبی خبریاں نہیں، اگر اس میں ایسے خیالات، نظریے اور تجربے نہیں جو آپ کے احساس کی دنیا کو زیادہ زریں اور رنگین بنا سکیں، اگر ایسے خیالات اور نظریے نہیں جو آپ کے خیالات کی دنیا میں شعل راہ کا کام دیں تو پھر اس سے دل لگانا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر آپ اس سے دل لگائے رکھیں گے تو آپ کے احساس کی دنیا سرد اور بے رنگ ہو جائے گی اور آپ کے خیالات کی دنیا کی مشعل کچھ جائیگی اور اس سے اتنا دھواں اٹھے گا کہ یہ خیالات کی دنیا تاریک ہو جائیگی۔

(۳) ہر زمانہ اپنی نظر الگ رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے، اس کا تجربہ کرتا ہے، اس کی خامیوں اور برائیوں کا پتہ لگاتا ہے۔ ایک چوتھر کو سمجھے ہم جو دسویں صدی انگلستان میں نہیں رہتے۔ اس زمانے کے خیالات اور نظریوں کو ہم اپنا نہیں سکتے اور نہ انھیں اپنا حاضر و دی سمجھتے ہیں۔ ہم چوتھر کو اس کے معاصرین کی طرح نہیں پڑھتے اور نہ پڑھ سکتے ہیں۔ اگر چوتھر کا اہمیت صرف تاریخی ہوتی تو شاید ہم اس کی نظموں کو پڑھنے کی رحمت گوارا نہیں کرتے۔ آج اگر چوتھر کی نظموں کا تجربہ کیا جاتا ہے تو بیسویں صدی کے اصول اور نظریوں کے مطابق آج اگر چوتھر کی نظموں کو جانچا جاتا

ہے تو بیویں صدی اصول تنقید کی کسوٹی پر چوسر کی نظم کنٹریری میلز کا شمار اگر دنیا کے چند فاضلکاروں میں ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کچھ ایسی پائدار چیزیں جو آج بھی وہی اہمیت رکھتی ہیں جو وہ چودھویں صدی میں رکھتی تھیں بلکہ اس سے زیادہ۔ بات یہ ہے کہ کچھ کتابیں بالکل ہنگامی ہوتی ہیں جو کچھ دنوں کے بعد گروش گمانی میں پڑ جاتی ہیں۔ کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ گروش گمانی میں تو نہیں پڑتیں لیکن ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے، ادبی نہیں۔ اور کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ جو ہنگامی یا تاریخی عناصر کے ساتھ ایسی ادبی اور فنی خوبیاں رکھتی ہیں جو لازماً والی ہیں، جو ہر زمانہ میں نئی اور مزاد رہتی ہیں جو ہر زمانے میں اپنے انوکھے، رنگیں اور ندریں تجربات سے ہمارے جذبات کو زیادہ رنگیں اور ندریں بناتی ہیں اور جو ہمارے خیال کی شکل کو بدوشن اور اس کی روشنی کو تیز اور دور تک پھیلنے والی بناتی ہیں۔

سو کھی ہوئی ڈالیوں کو کاٹ چھانٹ کر بنا، تو دل کی پہلی موڑ پر کار کو میوزیم میں رکھنے کی تلقین کرنا، ہنگامی اور تاریخی اہمیت کو ہنگامی اور تاریخی سمجھنا اور کہنا، لازماً فنی خوبیوں باقی رہنے والے نظریوں اور اصول کو تنقید کی نہ بچنے والی مشعل کی روشنی میں دیکھنا ہے دردی نہیں ہمدردی ہے اور تنقید کا جو ہر بھی۔

(۴) کسان کھیت میں ہل چلاتا ہے، کیا دیان بنانا ہے بیج بوتا ہے، انھیں پانی سے سینچتا ہے اور اس کا کھیت لہنا اٹھاتا ہے۔ اگر کسان ہل نہ چلائے، کھاد نہ دے، کیا دیان نہ بنائے اور بیجوں کو پانی سے نہ سینچے تو پھر اس کا کھیت ہرا بھرا نہیں ہو سکتا اپنی کسان کو کشت کاری کے اصول سے واقفیت ہے اور ان اصول پر وہ عمل بھی کرتا ہے

وہ جانتا ہے کھاؤ کب اور کس قسم کی ڈالی جائے، ہل کب چلایا جائے، کب بیجوں کو بویا جائے، کب اور کیسے انھیں پانی سے سینچا جائے کس مٹی میں کون سی چیز بونی جائے کون کس کشت کے لئے زیادہ مناسب ہے اور یہی علم اس کی کامیابی کا سید ہے۔ اگر ہم ان گروں سے واقف نہ ہو کہ کسان بننا چاہیں تو ہم کامیاب نہیں بن سکتے۔ اگر ہم زمین کھود کر بیج ڈال دیں اور کبھی کبھار پانی دے دیا کریں تو بہت ممکن ہے کہ کچھ بیج پھوٹ نکلیں لیکن پودے نہ نکلیں گے، پوری طرح پھل پھول نہ سکیں گے، تھوڑے پستے، کڑے، بدنما سے ہوں گے۔ اور اگر کوئی پودا اٹھ کاٹنے سے پھلا پھولا تو یہ اتفاقی بات ہوگی۔ تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ اصول تنقید سے عدم واقفیت میں فن پاروں کا تجزیہ کرنا، ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا، ان کے حسن صورت کو سمجھنا، ان کو دوسرے فن پاروں سے ملانا آڈٹسٹ کے دماغ میں سمانا ناممکن ہے۔ جو بات بھی کسی جائے گی وہ تنقید نہ ہوگی، رائے زنی ہوگی لیکن یہ کہ رائے صحیح ہو لیکن یہ اتفاقی بات ہوگی۔

اگر آپ کشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے۔ اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔ اور وہی اصول تنقید کی تعریف اور تشریح ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔

ک۔ ۱
۱۰ ستمبر ۱۹۵۶ء

(۱) تنقید

مشکل ہے کہ اک بندہ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ و مالدند

✓ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیال نقطہ ہے یا
عشوق کی مودوم کمر۔

صنم سنتے ہیں پھرے بھی کمر ہے کہاں ہے؟ کس طرف کو ہے؟ کدھر ہے؟
تنقید اردو ادب میں ناگزیر ربط ہے۔ تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔ ادب
سے الگ ہو کر یہ سانس نہیں لے سکتی جس زبان میں ادب نہ ہو یا اس کا معیار بہت
پست ہو تو اس زبان میں تنقید پھل پھول نہیں سکتی۔ ادب پہلے وجود میں آتا ہے
پھر نقاد ادبی کارناموں سے اصول فن اخذ کرتا ہے۔ ایک عرصہ تک اردو میں ادب
اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا مترادف غزل بنی رہا۔ غزل کی
برائتدگی سے دنیا واقف ہے۔ اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی
تعمیب نہ ہو سکی۔

مطلع نظر کی بلندی کے ساتھ اس کمی کا بھی احساس ہونے لگا لیکن براگتدگی تحمل

گوریا نطرت ثانی بن گئی تھی۔ اس لئے کچھ کام نہ ہو سکا کسی نقاد نے بھی بنیادی اصول کی
طرف توجہ نہ کی۔ گویا یہ ایک قسم کا گناہ تھا جس سے بچے رہنے میں نجات تھی۔ یہ
کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ تنقید ایک فن ہے لیکن کسی نے "بھولے سے" بھی اس فن سے
جانکاری حاصل نہ کی۔ ادب دل بہلانے کا ذریعہ تھا، تنقید بھی گپ "نور و لاہ" کو اس
بنی رہی۔

تنقید کی ماہیت کیا ہے؟ اس کے اغراض و مقاصد کیا ہیں؟ اسکے فنی اصول کیا ہیں؟
ان سوالوں کو کسی نے اٹھایا بھی نہیں۔ جل کر نا تو ادب بات ہے۔ اگر کبھی غلطی سے "اس طرح
دھیان گیا تو کسی دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے کچھ مانگی ہوئی باتیں لے لیں اسی
طرح کی مانگی ہوئی باتیں ادب کی ماہیت، ادب کی ماہیت، ادب اور زندگی کے تعلق،
شاعری کی اہمیت متعلق بھی ملتی ہیں لیکن یہ کافی نہیں۔ یہ مانگی ہوئی باتیں، مانگے ہوئے
خیالات اور نظریے سطحی قسم کے ہوتے اور سطحی طرح سے لئے جاتے ہیں۔ ان کے مفہوم کو سمجھنے
کی صلاحیت نہیں ملتی پھر ان کے صحیح مفہوم کا بیان کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ یہی یہ استعداد
کہ ان نظریوں کو آزادی فکر کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ استعداد نایاب ہے۔ بنیادی
اصول سے بے خبری یا بے اعتنائی جزئیات کے بیان میں بھی ناگاہی کا پیش خیمہ ہے۔
اچھے، بلند اور صحیح معیار سے بے خبری اعلیٰ تنقیدی کارناموں کے دپائے جانے کی ذمہ دار ہے۔
اردو تنقید کا حال کچھ مشاعروں جیسا ہے۔ مشاعروں میں شعروں کی شہرت یا عدم
شہرت کہ جتنا تعریف یا مذمت نہیں ہوتی ہے۔ تعریف اور مذمت دونوں کا سبب
غیر متعلق ہوتا ہے۔ یہی سی حال تنقید کا بھی ہے۔ اگر تحسین پر آئے تو جتنے تعریفی کلمات
مذمت میں ملے بے دریغ اندھا دیئے گئے۔ اگر مذمت کی ٹھانی تو سب اعراض، بسا اوقات
محسوس کاروں کے درمیان سے گزرتے ہیں اور اسے تنقید سمجھا جاتا ہے۔ گویا گزرتے ہوئے

مقصد کہ سمجھنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتا، یہ نہیں دیکھتا کہ وہ اپنے مقصد کے حصول میں کہاں تک کامیاب ہوا، اور یہ بھی نہیں بتاتا کہ اس کے کارنامہ کی قدر و قیمت کیا ہے۔ یعنی جو چیزیں اصل تنقید میں ان کی طرف دھیان بھی نہیں جاسا، بجان اشتراکِ طر تو استغفار اللہ دوسری جانب بس یہی اور دو تنقید کی بساط ہے۔

آزاد "آب حیات" میں کیسے شاندار لفظوں میں ذوق کا ذکر کرتے ہیں۔ "جب وہ صاحبِ کمال عالمِ ارواح کے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرتِ عام بن کر جہاں میو پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پہ رکھا گیا تو آب حیات اُس پر سبز ہو کر برسا کہ شادابی کو کلاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملکِ شعرائی کا سکھ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں نقیض ہوا کہ اُس پر نظم اُردو کا خاتمہ ہو گیا۔"

اس تعریف اور صریح تنقید میں مشرقین کا فرق ہے۔ آزاد نے حقِ شاگر دی ادا کیا ہے اور بس۔ ان تعریفی جملوں کو ذوق کی شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ یہ چمکتے ہوئے الفاظ حقیقت سے خالی ہیں۔ اگر ذوق آزاد کے استاد نہ ہوتے تو پھر یہ صریح تاج ان کے سر پر نہ رکھا جاتا۔ اگر ذوق اسی تاج کے مستحق ہوتے تو بھی۔ لیکن اور مرصع اور چمکیلا بیان تنقید کی زبان سے بہت پرے ہے۔

آج کل یہ نگین اور مرصع اور چمکیلی زبان تو میر نہیں لیکن اپنے دوستوں اپنے ہم وطنوں، اپنے اپنے دائرہ کے بھروسہ کی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے۔ اس میں جانبِ داری سے کام لیا جاتا ہے۔ سجاد ظہیر انقلابی نظموں چریوں تنقید کرتے ہیں۔

"ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں زندگی کی جھلک ہے۔ موجودہ زمانے کے تمام حالات سے واقفیت ہے۔ ان کا موضوع انسانیت ہے۔ یہ تارِ یک کو ٹھریوں میں چھپ کر زندگی کی تیز و تند ہواؤں سے بچ کر بے روح عشق و محبت کا اردن نہیں روتے۔ ان شاعروں کو زندگی کی جدوجہد میں مزہ آتا ہے۔ یہ زندگی سے بھاگتے نہیں، زندگی کی طرف دوڑتے ہوئے آ رہے ہیں اور اس لحاظ سے اُردو شاعری کے لئے اُن کا وجود ایک نئے دور کے آغاز کا پتلا مبر ہے۔"

ہر ہر لفظ میں جانبِ داری ہے۔ ان انقلابی نظموں میں زندگی کی نہیں مہولی اشتراکی خیالات کی البتہ جھلک ہے۔ "موجودہ زمانے کے تمام حالات سے آگاہی تو بڑی بات ہے، انقلابی شعرا چند پیش پا افتادہ خیالات اور جذبات کے ظلم میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ان کا موضوع انسانیت نہیں اشتراکیت ہے۔ اگر پُرانے غزل گو شاعر "بے روح عشق و محبت کا اردن" روتے ہیں تو انقلابی شعرا چند اشتراکی باتوں کی بے مزہ تکرار کرتے ہیں۔ نئی اعتبار سے ان کی نظیں، پُرانی غزلوں سے زیادہ نا کامیاب ہیں۔ ان کے موجودہ کارناموں کی بنا پر انھیں "اک نئے دور کے آغاز کا پتلا مبر" کہنا جانبداری ہے۔

یہ تو تعریف کی مثالیں تھیں۔ اب خدمت کا رنگ دیکھئے معرکہ چکیست و شرہ کے سلسلے میں جو مضامین شرہ کے خلاف لکھے گئے تھے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے نام پر کیسے کیسے کثیف جذبات کو ابھارنے کی کوشش ہو سکتی ہے۔ "کسی استاد کا مصرع ہے۔ قضا آتی ہے چوٹی کی جب اس کے پر بکلتے ہیں۔" یہی حالت آج کل شرہ کی ہے۔ بھی کل کی بات ہے کہ حضرت کرسی سے رنگتے رنگتے کھنڈ

پہنچے۔ یہاں کچھ روز تک بیابانی کے تکرے کی خاک چھانی۔ رفتہ رفتہ ایسے پر
 جھڑے نکالے کہ نادلسٹ ہو گئے۔ مگر خیر یہ تھی کہ ابھی تک تبر کے مردے اکھاڑنے
 میں مصروف نہ تھے اور عروس سخن کے لئے مبالغہ و تحریف کے کفن کھسکھسٹ
 کے پشتہ اڑتیا کرتے رہتے تھے۔ غرض کہ طیاں کوڑی کی طرح گوشہ عافیت میں ٹپے
 رہتے تھے۔ نہ ان سے کوئی مخاطب ہوتا تھا کسی سے بھڑنے کی جرات کرتے تھے مگر
 گذشتہ مئی میں گدہ کی شدت نے جہاں اور اثر پیدا کئے وہاں یہ نازہ گل کھلایا کہ شرد
 کے دماغ کی بھٹی کا ٹپڑ بچڑھا دیا پھر کیا تھا شراب سخن ابلنے لگی۔ ایسی ابلی کہ آخر کار
 ٹوٹے سے ٹپک پڑی۔ اس شرب کا ٹپکنا تھا کہ چاروں طرف عصب کی بو اڑی۔
 کسی کی اس ہوانے اس کو دور دور پہنچایا۔

ان باتوں سے اور شر کے اعتراضات سے کوئی نسبت نہیں۔ ان سطروں
 میں طنز بیان نسبتاً مہذب ہے۔ عموماً ذاتی حملے کئے جاتے ہیں جن جملوں میں حقیقت
 صداقت، تہذیب، بھلمناہٹ بھی کو خیر باد کہہ دیا جاتا ہے۔

✓ تنقید کوئی کھیل نہیں ہے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک
 صناعی ہے۔ فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید ایک مشکل ترین
 فن ہے ہر فن کی طرح، اسکے بھی اصول و ضوابط اور اخراض و مقاصد ہیں۔ ادب اور
 زندگی میں اسکی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لئے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے
 فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر اور دانشور کی طرح نقاد
 چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے میز کرتے ہیں۔ اسے فن تنقید کے
 پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شعاع کی طرح وہ بھی لطیف اور حساس قوت حامل رکھتا

ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنا زبان کے ادبی کارناموں سے پوری
 واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا
 ہے۔ اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ کچھ ٹپڑ سے اس سے متاثر ہونے
 کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ طور رکھ سکے اور انہیں دوسرے تاثرات
 کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مکمل نقش کامل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ
 طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں ساکر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ
 سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت
 کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات
 کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اور دو نقاد میں یہ اوصاف نہیں ملتے۔ ہر شخص اپنی
 بے حد یا نفرت کا اظہار کرتا ہے اور بزم خود ایک جلیل القدر نقاد بن بیٹھتا ہے۔

۱۷ مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "فن تنقید"

(۲) پُرانے تذکرے

۱۔ اردو میں تذکرے تو بہت ہیں۔ پُرانے اور نئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں لکھتی۔ پُرانے تذکرہ نگار سید سادہ طریقہ سے نسبتاً خوشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ آج کل زور و شور ہنگامہ طعرات زیادہ لیکن اندر خلا ہی نکلا ہے۔ ترتیب اور مناسبت کا لحاظ کچھ زیادہ ہے لیکن تنقید ابھی نہیں ملتی۔ تذکروں میں شاعروں کا ذکر عموماً باعتبار حروف شعبی ہوتا ہے مختلف زمانہ مختلف رنگ اور مختلف پایہ کے لوگ نزدیک، شہانہ بشاد اکٹھا ہو جاتے ہیں جس کا لازمی نتیجہ رانگنگ ہے ضروری باتیں جیسے اردو شاعری کی ابتدا اور ترقی کے مختلف مدارج کسی جلیل القدر شاعر کا اثر اپنے معاصرین یا شعرائے مابعد پر، شاعری اور شاعروں کے بدلے ہوئے احوال یہ باتیں عقائد میں تذکرہ نگار میں ہی چاہتا ہے کہ جتنے شاعروں سے اسے ذاتی واقفیت ہے یا جتنے شاعروں کے اس کے حالات پہنچے یا دیکھے ہیں، انہیں کا مجمل یا مفصل ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کرے۔ اس مجمل یا مفصل ذکر میں کئی نصائح سے اکثر کام نہیں لیا جاتا اور غیر جانبداری کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔

مگر قریبی اپنے تذکرے کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”از لحاظ تذکرہ ہائے اخوان زمانہ شہل براسامی رنجتہ گویاں عہد محروم“

ساختہ اند و علت غائی تالیف شمال خروہ گیری ہمسراں دستم نظریں با محاصر
آن است... بخاطر قاتر ریخت کہ تذکرہ مرقوم سازد بے رودیدگی از روی
انصاف خالی اعین الاعتساف“

اور لطف یہ ہے کہ خود بھی نا انصافی اور جانب داری سے اپنے دامن کو پاک نہیں رکھتے ہیں۔ میر کو وہ دو تین سطروں کا مستحق سمجھتے ہیں:-

”فیقر سیرا شادش نمودہ دشتی آب دادہ تھا کہ دران تلاش معنی بیگانہ
کہ وہ است و حوت آشمارا بر دے کار آورده“

انہیں لفظوں میں حشمت کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جہاں تہجد کے کلام کا نمونہ گیارہ صفحوں میں پیش ہوا ہے وہاں میر کا صرف ایک قبضہ نقل کیا گیا ہے۔ غنیمت ہے کہ نقص اچھے تذکروں میں کیا ہے لیکن کچھ دوسری خامیاں اور بھی ملتی ہیں۔ شاعروں کے مختلف مراتب کا صحت و مدلل بیان کہیں نہیں پایا جاتا اور ان کا ایک دوسرے سے موازنہ بھی کہیں نہیں ملتا۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ شاعروں کے متعلق جرم بیان ہوتا ہے اس میں تنقید کا عنصر گم یا غائب ہے۔

نمونہ کلام کے علاوہ تذکروں میں جو مختصر سا بیان ہوتا ہے۔ اس میں تین اجزاء ہوتے ہیں (۱) شاعر کی زندگی (۲) شاعر کی شخصیت (۳) شاعر کے کلام پر تنقید۔ ان اجزاء کا الگ الگ جائزہ لینا مناسب ہے۔

(۱) شاعر کی زندگی بہت مختصر ہوتی ہے۔ پُرانے تذکروں میں اس قدر بجا اختصار ہوتا ہے کہ یہ حصہ بیشتر نا کام رہتا ہے کبھی کبھار تو شاعر کے نام کا بھی ذکر نہیں۔ میر آزاد کے بارے میں کہتے ہیں: ہم عصر و آبی بود، میر حسن کہتے ہیں، مسافر تخلص نمی دادم

از کیفیت کجاست۔ این قدر می دانم که از ماصرتین من است مصطفی بگویند۔
عشق مراد آبادی فقیر اور اولہ دریدہ لہو۔
کبھی کبھار کچھ زیادہ تفصیل ملتی ہے لیکن وہ بھی تشفی بخش نہیں ہوتی سودا کے بارے
میں رحمن بس اسی قدر لکھتے ہیں۔ مولد شاہ جہاں آباد سے شریفش بہشت اور شیدہ
باشد، زکریٰ پیشہ، الکمال در سرکار نواب شجاع الدولہ بہادر ہر سیلہ نعت شاعری
سزاوار است، در علم موسیقی نیز ماہر است۔
پھر ”گلشن بنجار“ میں سودا کا ذکر دیکھئے۔

”مرزا محمد رفیع نام، صلش از کابل و مولد و فزائش جہاں آباد است
بسن شباب بگشور وقت و ہمدراں جاوقات یافت۔ وفاتش از زمان سیاح
آمد۔ از مقربان بارگاہ وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر بود۔
میر حسن سے یہ معلومات ملتی ہیں، سودا کی پیدائش شاہ جہاں آباد میں ہوئی۔
وہ شجاع الدولہ کے دربار میں فن شاعری کے وسیلہ سے نوکری کرتے تھے، وہ علم
موسیقی میں ماہر تھے۔

”گلشن بنجار“ سے یہ معلومات ملتی ہیں سودا کے آباء اجداد کابل سے آئے تو وہ
شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے شباب میں گھنٹہ گئے اور وہاں وفات پائی آصف الدولہ
کے مقربان میں تھے۔

اسے سودا کی ”زندگی“ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ کچھ نکتے البتہ ملتے ہیں اور بس پھر
”تذکرہ“ کے بیانوں میں متاثر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ”زندگی“ نامکافی ہے۔ وہ
شاعری پیدائش اور خاندان ہر ایک کی تعلیم و تربیت اور اس کی زندگی کا دائرہ امتیاز ہیں۔

وہ انکی تصنیفات ہوں یا اس کا ماحول ہوسکو چیز کے بارے میں کبھی تشفی بخش مواد نہیں ملتا۔
تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ وہ واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر
میں جان آئے اور وہ پورے لگے۔ یہ حالات نہایت خشک، بے ربط اور غیر شائق ہوتے
ہیں ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی مطلق نہیں اور ماحول کی کمی سے عقبی زمین ناپید ہوتی
ہے اور شاعر کی رہتی گو یا سلق تضامین اور نیراں نظر آتی ہے۔

(۲) شخصیت کی تعمیر بھی نامکافی ہوتی ہے۔ بسا اوقات اس طرح تو جہ بھی نہیں ہوتی
تیسرا میاں حسن علی شوق تخلص از شاہ جہاں آباد است۔ سپاہی پیشہ، شاعر رنجیہ شاگرد
خان صاحب سراج الدین علی خاں۔ بندہ راجہ مت اور بطلانیت۔ اکثر اتفاق ملاقات
می افتد۔ میر حسن:۔ جلال الدولہ جلال الدین دکیل مرہٹہ مشیر نواب حماد الملک مصطفی،
مختتم علوان حشمت پسر میر باقی صلش از شاہ جہاں آباد است۔ شعر فارسی را بسیار بہ
طانت می گفت و گاہ گاہ خیال رنجیہ ہم داشت شیفہ:۔ سلام تخلص نجم الدین
علی خاں پیام از اکبر آباد است۔

یہ شائیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالوں سے تذکرے بھرے پڑے
ہیں کبھی کبھار کسی شاعر کی شخصیت دو چار غلطیوں میں بیان کی جاتی ہے لیکن یہ الفاظ ایسے
عام قسم کے ہوتے ہیں کہ مخصوص شخصیت کی تعمیر نہیں ہو پاتی۔

”بیاد آدمی خوب است، مردے سلیم الطبع کم سخن تواضع، جوانے است کمال
آسانیت حسن خلق، جوانے کمال اخلاق تواضع، مردب جوان خوش خلق
و خوش اختلاط است، جوان خوش خلق و با تواضع است بحسن صورت و سیر
علی است و نفہم و فراست محلی، شخصے است آدمی جاہ و ثروت صاحب اخلاق
مردت، جوانے است نیکو منظر زیبا تماہل، مہذب الاخلاق پاکیزہ مرثیت

ظاہر میں چوں باطن و باطن میں چوں ظاہر آراستہ

ہر جگہ یہی حال ہے۔ اگر بھولے کسی شاعر کی شخصیت میں اہتمام اور تکلف سے کام لیا جاتا ہے تو پھر لفظوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ با اثر، رعب دار، رنگین، شیریں، بھلی لفظوں کی فراوانی ہوتی ہے لفظوں کے انتخاب میں کاوش ہوتی ہے۔ اہتمام و تکلف ہوتا ہے لیکن کامیابی و درہمی ہوتی ہے لفظوں کا ایسا جال بچھایا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ اس جال میں پھنس جاتی ہے۔ الفاظ معانی سے زیادہ اہم ہو جاتے ہیں اور عبارت کی دلفریبی میں ہم ایسا ڈوب جاتے ہیں کہ گو ہر مدعا ہوتا ہے نہیں آسمان میر حسن درد کی تصویر کیسے رنگین چمکتے ہوئے لفظوں میں کھینچے ہیں۔

”ساک ساک مکاشفات دینی ذرائع مناجات مجاہدات یقینی از عرفائے عالی مقام و نقہائے ودی الاحرام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد حضرت خرمیر متخلص بہ درد از عالمان جزئیات ذات و از درویشان نیکو صفات و حفظہ فضل و کمال و بدیدہ جاہ و جلال ادب تک رسیدہ طناب فکر عالش چوں شاعر مہر از مشرق تا مغرب کشیدہ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ز اسفستہ و برگشتہ او عقل آفرینا گفتہ مرشد بادی حقیقت در بہر ہمیدان شریعت دل آگاہ دے مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کعبہ گبرائی و خسرو و علیم حال و قال جامع صفات جلال و جمال۔۔۔ اکثر سے اندر دست عسرت پریشان شدہ بطرف زقند لیکن آخرا بت قدم تکیہ بر توکل نمودہ قدم از جا بزداشت اما حال در شاہجہانی باد مقیم است“

عبارت کی رنگینی سے قطع نظر مطلب بس اس قدر ہے کہ درد صوفی تھے شاعر

تھے اور فصاحت پسند تھے۔ نہ تو ان کی شخصیت جان پڑتی ہے اور نہ ان کا ادب آج اگر پڑتا ہے۔

مصحفی سوز کی شخصیت ان لفظوں میں پیش کرتے ہیں:-

”کہا لہائے ایں بزرگ ماورائے کمال شاعری و درویشی بسیار اندہ چنانچہ در تیر اندازی و سواری اسب و نوشتن خط نستعلیق و شفیق و نازک بندہ کی ذراکت نفی شعر و آداب و سلاطین و عرفات طبع و خندہ روی و نہایت شگلی و تحصیل معاش و گفتن کلمت الخیر و رحتی دیگرہ و یا ایں ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصہ شعرا نظر خود مدارد و گاہ گاہ ہے کہ با فقر طاقات می شود بسیار بہر بانی می فرماید و غائب و حاضر از یہی پیچیدان خط و ادبی برداشتہ بے تکلف در تماشای دوستاری افزاید“

مصحفی دلفریب عبارت کا جال نہیں بچھاتے۔ بیان میں غمزہ زیادہ ہے لیکن بے اثر۔ سبب یہ ہے کہ مصحفی نے سوز کے کلمات کی فہرست مرتب کر دی ہے۔ شاعری، درویشی، گھوڑ سواری، خوشنویسی، نازک بندہ کی شاعر، آداب، ملوک و سلاطین کی واقفیت، عرفان، نہایت شگلی، تحصیل معاش، و درویشی کے حق میں کلمہ خیر کہنا، استغنائی کلمات ہیں لیکن سوز کی جیسی جاگتی تصویر ہم نہیں دیکھ پاتے۔

تین شالیں اور ملاحظہ ہو:-

(۱) تمیز:-

”منظر مخلص مردیت مقدسہ مطہرہ درویشی، عالم، صاحب کمال، شہرہ عالم بے غیر معزز، محرم، صلیب از اکبر آباد است۔ پیرا و مرزا جان جان کی گفت از یہی سبب ہیں کہ ہر کوم است“

(۲) میر حسن تیسرے۔

”برادر دادہ سراج الدین علی خان آرزو، وسم از شاگردان دوست
موطن اکبر آباد جرات محمد شاہی، احوال در شاہجہاں آباد است بین او
تقریباً شخصت رسیدہ... بسیار صاحب دماغ است و دماغ اور ای تربیت
(۳) فیقتہ میر درد کی شخصیت یوں مرتب کرتے ہیں :-

از طبقہ صافیہ صوفیہ است۔ حد فاضل ضروری کمالات معنوی و
خارج از حد اتم بیرون از نیر سے قلم است۔ یارب از درازگی و انقطاع
ایشان شرح و بہ از دور و تقویٰ پر داند۔ از ترکیب نفس حرف زندہ یا از
محنتی و دل نرسنگی جگر و درد مند سی خاطر باز گوید :-

ای بیانات سے ان شاعروں کا زندگی، اقتصاد طبع اور فنی رجحانات سے
پوری طرح واقفیت نہیں ہوتی، ان کی شخصیت اور ان کے ماحول اور شخصیت اور
ماحول کے ربط پر کوئی تنقیدی روشنی نہیں پرتی۔ اگر ان بیانات میں آپ کو ان
شاعر و ادیب کا ماحول نظر آئے۔ اگر آپ ان کی شخصیت سے پوری طرح واقف ہوتے
ہیں۔ اگر آپ شخصیت اور ماحول کے ربط کو بھی دیکھنے لگتے ہیں تو مجھے یہی کہنا ہے آپ
شخصیت ماحول شخصیت اور ماحول کے ربط کے مفہوم سے واقف نہیں ہیں یا شاید آپ کسی
دوسری زبان میں گفتگو کرتے ہیں میری زبان میں ان لفظوں کا مفہوم کچھ اور ہے۔
(۳) تنقید کا حصہ بھی کافی ہے۔ بہت سارے شعرا ایسے ہیں جن کے کلام پر
کوئی رائے زنی بھی نہیں ہوتی۔

تیسرے۔ میر محمد باقر خاں تخلص فاعر ریختہ است صاحب دیوان۔

میر حسن، محمد حسن قدوسی تخلص از شرفائے شاہجہاں آباد است در علم موسیقی
و ستارہ و از کا شہرتے دار۔ گاہ گاہ ہے فکر ریختہ می کند۔
تخلصی :- میر چراغ علی حقیقت۔ شاگرد میر علی انیسویں جہان خوش خلق و باادب
شقیقتہ، اما تخلص نواز الدین خان پور شرف علی خان تھاں از شاگردان سودا
و ساکنان گھنٹہ پورہ۔

یہ شاعر بھی بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں کبھی کبھار دو چار لفظوں میں ان کے کلام
پر بہت عام پیرایہ میں روشنی ڈالی جاتی ہے شعر ادنیٰ حالی از لطفت نیست سخن او
حالی از مزہ نیست، بسیار بصفاحت بیرون شخص کہنہ مشوق است، شعر راہ پاکیزگی
می گفت بہ قضاے سوز دنیٰ طبع فکر شعر ریختہ بخوبی می کند، اسلیقہ سخنش نہایت خوب
و فکر و نیز پریشانی سے رغوب طبعش بلند افادہ از کلامش بوسے درد مند سی ظاہر است
از کلامش چاشنی تصوف می آید، شعرش شستہ و صاف و فکرش مطبوع طبع اہل انصاف
سخنش بلند است و حرفش دل پسند است، طبع صائب و زمین شایق دارد۔
ان مختصر جملوں میں غزل کی قافیہ پیمائی ہے :-

خوب، مرغوب، صاف، انصاف، بلند، پسند، صائب، شایق۔ اس لئے
رہی سہی تنقید کا چاشنی بھی زائل ہو جاتی ہے۔

کبھی اختصار کے بدلے کچھ زیادہ تفصیل ملتی ہے لیکن تنقید نہیں ملتی بلکہ رنگین
اور درخشاں جملے ملتے ہیں اور یہ شاعروں کے خاصیت پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ پھر
نامتوروں اور اہل صالانہ سے مقصد اور بھی نفرت ہو جاتا ہے۔ (ان جملوں سے بس
یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ تذکرہ نویس کو شاعر کا کلام پسند ہے۔

۱۔ تیسرے سو دہائی کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

”غزل و قصیدہ و شہری و قطعہ و مثنوی و رباعی و ہر را خوب می گوید۔“

سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گواست۔ ہر شعرش طرف لطافت و مست

در چین ہندی الفاظش گل منی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش سر و آزاد بندہ

پیش فکر عالیشان طبع عالی شرمندہ۔ چنانچہ ملک الشعرائے ریختہ اور شاید

۲۔ وہی تیسرے سو دہائی کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

”جوش بہار گشتاں سخن و عند لب خوش خوان چین ایں فن بانی گفتگویش

گرہ کشائے زلف شام و عاصی و لہوشتہ اخ و برقعہ کاغذ کا گل صبح خوشنا طبع

سخن پر دازاد سر و مائل چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچ باغ تلاش

بهرین گل گشت قدم ریختہ می فرماید۔ در چین شعرش لفظ رنگیں چین چین خیالی

اور اگل منی دامن دامن، شاعر زور آور ریختہ اور کمال علائقی دار است۔“

مشابہت ظاہر ہے۔ سو دہائی در دہائی میں فرق یہی ہے کہ سو دہائی صرف شعر میں

کمال رکھتے تھے۔ اور وہی یہ قدرت و تخیل اس نکتہ کو واضح کرنے کیلئے کسی مادہ نظر

کی ضرورت نہ تھی تیسرے رنگین جلوں کا حاصل یہی ہے کہ بسیار خوش گواست۔ دیکھیے

سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گواست۔ تیسرے سو دہائی کے بڑا شاعر نہیں

کہتے تھے۔ تیسرے تمام شاعروں کا موازنہ کر کے اس نتیجے پر نہیں پہنچتے ہیں کہ سرآمد ہوائے

ہندی اوست۔ مبالغہ تو اس زمانے میں عام تھا اسلئے مطلب وہی ہے جو میں نے لکھا ہی۔

ہر شعرش طرف لطافت و مستہ دستہ۔ بسیار خوش گواست۔ در چین ہندی الفاظش گل منی

دستہ دستہ بسیار خوش گواست۔ ہر مصرع برجستہ اش سر و آزاد بندہ۔ بسیار خوش گواست

پیش فکر عالیشان طبع عالی شرمندہ۔ بسیار خوش گواست۔ ملک الشعرائے ریختہ اور شاید

سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ دیکھا تیسرا ایک بات کو بار بار کہتے ہیں لفظوں کے

بروے اپنا رنگ بدلتے رہتے ہیں، بات نہیں بدلتی۔

اور دیکھیے :- سو دہائی در چین ہندی الفاظش گل منی دستہ دستہ۔

در دہائی در چین شعرش لفظ رنگیں چین چین۔

سو دہائی پیش فکر عالیشان طبع عالی شرمندہ۔

در دہائی گنجیں خیال اور اسمنی دامن دامن۔

سو دہائی سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ ملک الشعرائے ریختہ اور شاید

در دہائی شاعر زور آور ریختہ۔

سو دہائی ہر مصرع برجستہ اش سر و آزاد بندہ۔

در دہائی عاصی و لہوشتہ اخ و برقعہ کاغذ کا گل صبح خوشنا۔

ان تذکروں کا بلند ترین نقطہ ہے ”بسیار خوش گواست“۔ تیسرے سو دہائی کی زبان میں

تیسرا سو دہائی مدح سرائی کرتے ہیں۔ کام کی بات صرف اسی قدر ہے کہ سو دہائی قصیدہ

کے مرد میدان ہیں اور تیسرے غزل کے بادشاہ۔ اس کے علاوہ لفاظی ہے۔ عبادت آزادی

ہے لیکن کوئی ٹھوس بات نہیں۔ تذکروں کا تمام نقص یہی ہے۔ ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے۔

ان لفظوں سے کوئی خاص باتیں و بارغ نقش نہیں ہوتیں۔ نقش نقش بر آب کی طرح

جلد مٹ جاتا ہے کبھی یہ عبارت آرائی مضحکہ خیز نہ پہنچ جاتی ہے اور طبیعت منہ پر جاتی

ہے شیفہ کی زبان تو میں کا ذکر سنئے :-

”تو جس شخص سے بہا لعل کان سخن دانی، یکدہانہ گریہ کے معانی نولہا دانی“

اقلیم سخن پایہ بلند سازیں فن بد و بد اور ساغر بادہ بنیش، نو اگر نمہائے دلپذیر
و دلکش، صاحب جائیگاہ رفیع صورت، معانی بیان و بدیع، سرسبز نکتہ دان،
دانت میر آسانی، شاعر حکمت پرور حکیم سخن گستر، نو یہ عصر یکشائے دوراں،
جامع فنون شستی حکیم محمد مومن خاں۔

پھر مومن کے کلام کی تنقید ہے، مبالغہ آمیز رنگ میں یوں پیش ہوتی ہے۔

”زبان جادو طراز شاعر و بزمیہ اعجاز و رسانیدہ سخن و دلپذیر طول و اہم پایہ
ایجاد گردانیدہ، مگر افشانی طبع نیساں بادش دامن دامن کان جو اہر و جیب
و آئین مغلستان انداختہ و گلرئی اندیشہ بہار شاد شمعین چمن ریاض جنت
پیش نظر آگیاں جلوہ گر ساختہ در جنب نفوذ و آتش متابہ کہ یکشائے علم است
مانند ستارگان بعد و شہر و در ضیائے شمع فکر تیش و رات نامحسوس بجوہ و خوشید
رخشان شاہد و شہر و در پیش چشیں نیز گیتی آرا و نور کی کم از سہاد و بارگاہ پیش
خدیو زبرد و فرخا قانی کینہ چاکر اعنی کیے از وظیفہ خواران خزان نعت
ادست و ابوزر اس کیے از غاشیہ برادران کمر مت ادست۔“

یہ نمونہ ہے پوری عبارت نقل کرنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجائش۔ اس
ناموزوں اور مہمل طر فغان الفاظ سے معانی نسا ہو جاتے ہیں۔ کوئی دیکھ ہی نہیں
کہہ سکتا یہ بات کہ یہ اس زمانے کا عام دستور ہی تھا کہ عبارت رنگین مغل اور مسجع لکھی
جاتی تھی غیر متعلق ہے اور یہ لفاظی، لائے زنی اور آج کی پوری کو تنقید نہیں بنا سکتی۔
کہا جاتا ہے کہ اُدو شعرا کا مقابلہ نازی شعرا سے کیا جا رہا ہے۔ اس میں نامستقل
اختصار ہے، اکثر زبان شہر و تبدل حرف کی زبرد و طر زش پر طر ز آملی ماندہ زیادہ۔

نتیجہ ناموزوں مبالغہ برتا ہے۔ مومن کے سامنے، انور کی کم از سہا، اور خاقانی، کینہ چاکر
ہے اور ابوزر اس ان کے غاشیہ برادران میں ہے۔ اسی طرح غالب کی غزلیں نظری کی
غزلوں کی طرح بنیظیر اور ان کے قصیدے عرفی کے قصیدوں کی طرح دلپذیر ہیں۔ ہر قسم
کے مقابلے لاجعل ہیں بھلا کوئی سمجھ والا اس قسم کی جے کی باتوں کو اہم سمجھ سکتا ہے۔

ایک طرف تعریف ہوتی ہے تو دوسری جانب نقائص و معائب پر بھی نظر ڈالی
جاتی ہے تحقیق میں بھی وہی اختصار ہے اور وہی عمومیت ہے۔ سیر کی رائی بے لاگ
ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ذاتی رائے کو بے رودر یا بیان کر دیتے ہیں، خاکسار، شعر و سخن
کی گوید و خود را دومی کشد و بسیار سفلگی می کشد بلکہ از تنگ آبی بنائے رنج و آہ
رسانیدہ، شاہد، در ہمہ چیز دست دارد و وسیع فی داند۔ یکمزد و دوسرے مرتبہ در جاس
دخستہ دیدہ ام بآنکہ میچندان فن انجستہ بود و لیکن خود را ہمہ دانی می شمرد۔

یہ تو عام باتیں تھیں۔ سیر خاص خاص کمزوری پر بھی اپنی رائے دیتے ہیں، حاتم
کایہ شعر نقل کرتے ہیں۔

دیکھو طر اس دور کا حاتم میں کی ترک شراب یاد کو کہ مبرز ویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ
پھر کہتے ہیں، ”در لفظ سبزو ویاں تامل کوہن ضرورت زیر کہ آشنائے گوش میچندان نیست۔“
یقیناً۔۔

مجنون کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو کیا عیش کر گیا ہے ظالم و دانہ پتا میں
”اگر بجائے خوش نصیبی خوش معاشی می گفت این شعر بسیار با مزہ ی باشد۔“
محمد شاہ گز ناجی۔۔

دیکھو محبت کی دولت سے نہ رکھ چم کرم لب صدف کے ترخیں ہر چند گو ہر آب می

”بر متاں پوشیدہ نیست کہ پیش مصرعہ میں جن میں ہی بایست خط

مت رکھے چشم کرم دولت سے اپنے خود کو

اسی طرح جا بجا بحرین بھی اعتراض کرتے جاتے ہیں۔۔۔ راقم
کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں کئے کو ہے یہ بات کہ مقدمہ ہی نہیں

”اغلب کہ میں شروع اصلاح باشد چہ کہ از افتادین میں نامزدوں می شود
در رنجای میں افتد عین خطاست۔ در دانست فقیر چنین بستر می شود۔

خط میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں“

میں :-

لغت میں ہے جوئے مکے ہیں نہ تھانک پرئے حال اپنے کئے بھیجے ہیں تجھے وہ اک میں ہم
ایں مضمون بسیار خوب است لیکن بندش درست نیست ہر کہ محاورہ دانست می دانند۔

میں :-

پیشاب ہو ہنگ جوفانوس میں ہر شمع یا ادب کوئی اسیر بت خاکگی نہ ہو
مضمون خرابے یا نہ مگر لفظ بت خاکگی نامانوس است فقیر دوستیج جانشیدہ۔

یہ مثالیں صاف صاف کہتی ہیں کہ ”تنقید“ محض سلی ہے۔ اس کا تعلق زبان،

محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہ ”تنقید“ ایک مدت دراز کیلئے فضائے اردو محیط
ہوگئی۔ یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی اہمیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح
اسلوب سے بجا مذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے جیسے اردو شاعروں کو شاعری کا

سے بھی کہنے کی ضرورت ظہور کرتی ہے کہ تنقید اور ”تنقید“ میں آسمان زمین کا فرق ہے۔

لیکن انہیں کلمات سے کہ اس اصول کی بات کی سمجھ بھی کم ملی ہے۔

ماہیت اور نظم کے صحیح مفہوم سے واقفیت نہ تھی۔ ان تذکروں کی اہمیت ماری گئی ہے
ان کی دنیا کے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں۔ شاید کہنے کی ضرورت ہے کہ ماری گئی اہمیت
اور تنقید کی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔ اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے
کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے۔ جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے، ان تذکروں
کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

ان اجزاء کے علاوہ اور کئی قسم کے کتبے اور بھی ملتے ہیں۔ ادبی، سیاسی، معاشرتی اور
نفسیاتی ”نکات الشعرا“ کے آخر میں ریختہ کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں اور
اس کی مختلف قسموں کا ذکر کرتے ہیں۔ میر حسن کہتے ہیں ”ریختہ اول الذہان دکن رواج
یافتہ اور متقدمین و متاخرین کے طرز میں تفرقہ کرتے ہیں: یہ طرز متقدمین بطور ایہام
و طرز متاخرین بزرگان حال ادائیہ“ (ایہام کہ ادبی تحریک کہنا کم نظری ہے ایہام ایک
طرز ہے تحریک نہیں۔ تذکروں میں کسی ادبی تحریک کا ذکر نہیں)۔ پھر ان کے اپنے حال میں لکھتے
ہیں: بمقتضائے رواج زمانہ آخر کا خود را مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے اس کہ
رواج شعرا کا در ہندوستان نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم فی زمانہ ناپائیدار
فارسی رسیدہ۔“

ادبی مکتبوں کے ساتھ اس زمانہ کی طرز معاشرت پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے اور جو سفر
سائے آتا ہے اس کا نقشہ حبیب الرحمن خاں شروانی نقد نکات الشعرا میں یوں کھینچتے ہیں۔

”اس زمانے کی معاشرت کی مضبوطی دیکھو۔ تمام خطرات و مصائب سے بالاتر

برکراچی وضع اور صفت پر قائم تھی تیر صاحب بیان کہ غور سے پڑھو تو صاف

عیاں ہو جاتا ہے کہ اس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں: خوبی اخلاق

زادہ دلی محبت اور محبت کا نیاہ علم و فن کا ذوق اور اس کی خدمت پر جگری

انچود داد کی دو صورتیں تھیں ادب کی خدمت میں بزرگان دین، شعراء، اہل طبقہ
 اوسط، اہل قلم اور اہل سیف کے سب یکساں توجہ اور انعام کے ساتھ معزز
 تھے۔ جامعیت کو دیکھو حضرت خواجہ میر درد اور حضرت میرزا اسطر قندس برہما
 کمال درویشی، معرفت، علم فارسی، شاعری، اور دشتاوی، تربیت فن ادب
 سپہ گری، اخلاق و محبت سب ہی اوصاف کے جامع تھے اور یہ صورتیں اس
 دور میں متفقہ صورتیں تھیں۔

یہ سب درست اور اس قسم کی تصویر کے اجزاء دوسرے تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔
 لیکن کوئی تذکرہ نفیس ارادۃ اپنے عہد کی طرز معاشرت کی مکمل و مفصل صاف و زندہ
 تصویر پیش نہیں کرتا۔ کچھ منتشر ٹکڑے البتہ ملتے ہیں جنہیں اکٹھا کر کے اس عہد کا اندازہ
 کیا جاسکتا ہے۔ اگر اس قسم کی مکمل تصویریں ملتیں تو ان کی اہمیت ادبی نہیں تاریخی ہوتی۔
 بہر کیف معاشرتی منظر کے ساتھ سیاسی منظر کی بھی ایک جھلک کبھی دکھائی دیتی ہے۔
 لطف علی اُمید کے حال میں یہ کہہ کر کہ ”اس جگہ تھوڑا احوال مجمل سیاحین علیا کی
 امیرالامرائی کا اور صوبہ داری و کن کی جلوہ زرائی کا بیان کرنا ضروری ہے۔ چار صفحہ سیاہ
 کڑھ لیتے ہیں جو بیکار ہیں اور جن سے اُمید کے کلام پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

ان سیاسی مناظر سے زیادہ دلچسپ وہ تھے ہیں جن سے اکثر طبیعت خروش ہو جاتی
 ہے اور جن میں کچھ بھی تنقیدی چاشنی موجود نہیں ہوتی بطور مثال وہ تھے نقل کیے جاتے ہیں۔

”راستہ ان نقل است کہ بقضائے شوریدہ سری چندے برائے سیر تانصیہ
 ابرو بہ آمد بخاند کے از سادات آنجا فروکش شدہ چون در آن زمانہ باطراف
 و کثات شاہجاں آباد مردم شاہجاں آباد را عزت بیشتر بود و حضور کے کہ قابلہ دانام

باشد صاحب خانہ دم سماندانش بخوب ترین و جیسے بجائی آورد چہن موی
 الیہ بے شرب شراب یک ساعت آرام نمی یافت میرزاں روزے یک طفل را
 برائے آوردن شراب بہ احد ذکر کہ محلہ بیرون شہر واقع شدہ فرستاد چون آنش
 دیکر کشید۔ بالیشان گفت کہ بیا یہ شراب آید اندکے سیر باغ کیغم۔ بدیہ اند
 بانس نہ بانس برآمدہ۔

بر کا گیا شراب کو کا ہے کی سیر ہو ہم گزرے اس شراب کے لڑکے کی خیر ہو
 دد شے نقل ہی کر دکہ ہر گاہ وقت خلش دور رسید وصیت کرد کہ مرا بہ شراب
 غسل دہند چنانچہ دو شاہاں ہی کر دند۔ ہرگز کفن و تنیش ہوئے شراب نہ داند۔
 ۲۔ فضائل علی خان بے قیہ۔ بایکے از کتاب چند عشق پیدا کردہ بود۔ اگر دشمن و زنگار

ہمراہ خواب عمدۃ الملک بہ الہ آباد رفت۔ از فراق محبوب چوں ماہی بے آب و
 آہوان بے بحر می طہیدہ و خستہ می نمود۔ روزے از برائے دہری از خواب برخواست
 حج از اہل نشاط حج نمود و بہ آن طوائف اشارہ کرد کہ ایسا روزانہ از دلہر بیانہ
 بدام آید شاید کہ دل ایسا عزیز دہا شود و اندوہ و غم فرازش کند۔ غرض از ان
 جیسے یک از نازنین آمد وایشان را بہرا و خوب و عشرہ رام کرد و راں نقد
 حسب حال خود شمری گفتہ دہے ڈربائے معافی دروغفتہ۔ لیکن تماشا دہان
 جاست کہ چون ایشان کام دل حاصل نمودہ بر صرناٹوئے پرورد سرگذاشتند
 خواب رفتند و خواب محبوبہ اندیش خود را دیدند کہ چنیں ہی گویہ

پھرے میرے یوسف تو کس کی گلی تری چاہ میں میں ہوئی باؤلی
 یہاں تو جو چاہے تو کہ میرے ساتھ قیامت کو دامن تر میرے ہاتھ

چوں از خراب بیدار شد کسے گفت کہ کسے در تلاش صاحبانست
پس بیرون آمد فاصدے دید کہ نامہ در دست داشت یہ چوں نامہ
را دید معلوم کرد از ان محبوب است ۛ

اس طرح کے واقعات تمام ادبی اور تنقیدی نکتوں سے زیادہ دلچسپ
ہیں۔ اگر تذکرہ نویس چاہتے تو ان کی واقعہ نگاری کی فنی اہمیت زیادہ
سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ واقعہ نگاری میں بھی کوئی کارنسیا یاں
نہیں کرتے اور اسے فنی اہمیت سے نہیں برتتے۔ وہ تو سیدھے سادھے طریقے
اور مختصر طرزِ تنگ سے ان واقعات کا بیان کرتے ہیں۔ معانی کچھ بھی نہیں ملتی۔ یہ
موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ اگر اس طرح توجہ ہوتی اور کچھ کاوش بھی ہوتی
تو یہ تذکرے کچھ زیادہ بلند ہو جاتے اور تنقیدی نہی، ادبی حیثیت سے زیادہ قوت
کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔

تذکرہ نگاروں کا اہم ترین حصہ وہ اشعار ہیں جو نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔ اس حصے
کی اہمیت بھی تاریخی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار جو انتخاب کئے جاتے ہیں وہ اشعار کی
حیثیت بھی بلند پایہ نہیں ہوتے اور یہ انتخاب کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتا۔ اس انتخاب
میں تنقیدی شعور کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ انتخاب کی بنیاد اتنی پسند یا ناپسند ہوتی ہے جتنی تھا
کہ ایسے اشعار چنے جاتے جن سے کسی شاعر کی خوبیاں اور خامیاں آ جا کر ہو جاتی اس طرح
کا انتخاب اس شاعر پر ایک مستقل تنقید کی حیثیت رکھتا۔ اچھے اور بُرے دونوں
قسم کے اشعار ملتے ہیں لیکن ان سے کسی شاعر کی ساری خوبیوں اور خامیوں پر روشنی
نہیں پڑتی۔ زیادہ اشعار تو وہی چنے جاتے ہیں جو معیار پر پورے اُترتے ہیں لیکن

غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں میں اتنی بھی ناقدانہ نظر بھی کہ وہ
اچھے بُرے اشعار میں تمیز کر سکیں۔ تیرہ دہے کے بہت سے اچھے اشعار نقل کرتے ہیں لیکن
کچھ مصنوعی شعروں کو بھی چن لیتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ شعری حیثیت سے ان شعروں
میں کوئی خوبی نہیں۔

دل اس شرہ سے بکھوئے ہم خشم راستی اے بے خبر بڑا ہے یہ فرق سپاہ کا

اپنے ہاتھوں لہری سے میں زور کا دیوانہ ہوں رات دن کشتی ہی رہتی ہے گریباں کے ساتھ

آجائے ایسے جینے سے اپنا تو جو تنگ جیتا ہے گا کب تک اے خضر رکھیں
کبھی کبھار بُرے اشعار دیدہ و دانستہ پیش کئے جاتے ہیں، اگر کسی پر مہربانی
داعی ہوئی تو ان کے شعر بہت سے لکھ دیئے ہیں۔ علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت
بے پروائی کی ہے۔ تحفہ تریہ ہے کہ جس کے اشعار بہت اچھے ہوتے تھے اور وہ مسلم الثبوت
اُستاد تھے اس کے شعرا کی طرح پر انتخاب کئے جاتے تھے کہ بُرا ہونا انکار اس شعر کا نہایت
ہو جاوے۔ لیکن تیرا اور یحسین کے تذکرہ نگاروں میں اس قسم کی دیدہ و دانستہ بے انصافی
نہیں ملتی۔ بالکل وہ ایسے شعروں کو بھی چن لیتے ہیں جو مصنوعی ہوتے ہیں جن میں اعانت
لفظی کے مواد کچھ نہیں ہوتا ہے، جو شعری محاسن سے خالی ہوتے ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں کی
حیثیت مجبوروں کی ہے۔ ان میں مختلف شاعروں کے کلام کا انتخاب ملتا ہے اور اس
کبھی انتخاب کی قربت بھی نہیں آتی۔ چودہ چار شعر تذکرہ نویس سے لگتے ہیں وہی درج کئے
لے کریم الدین، طبقات الشعراء۔

جاتے ہیں اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ بعض غیر معروف شاعروں کے اچھے شعر نظر آجاتے ہیں۔ اس
 کچھ لکھی یہ اضافہ ہوتا ہے مثلاً حسن اور مصطفیٰ قدرت کا یہ قطعہ پیش کرتے ہیں :
 کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے کیا ہی ملک دم کیا ہی سرزمین طوس ہے
 گر میر ہو تو کس عشرت سے کیجئے زندگی اس طرے آوازِ طبل اور صدائے کوس ہے
 صبح سے اشام ہوتا ہے مئے گلگون کا دور شب ہوئی تو ماہر دیوں سے کنارہ دیوں ہے
 سنتے ہی عبرت یہ بولی اک تراشائیں تجھے چل دکھاؤں تو جو تہذیبِ افد کا محسوس ہے
 نے گئی یکبارگی گور غریباں کی طرف جس جگہ جاؤں تناسو طرح مایوس ہے
 رقصیں دو تین دکھا کر مجھے کہنے لگی یہ سگند ہے یہ دارا ہے یہ کیا دوس ہے
 پوچھو تو ان سے کہ جاہ و کثرت نیا ہے آج کچھ بھی ان کے پاس غیر از خسرو انوس ہے

۲۔ ”نخنائے جاوید“ :- یہ لالہ سری رام کی تصنیف ہے۔ دیباچہ میں وہ دوسرے
 تذکروں سے اپنی بیزاری ظاہر کرتے ہیں اور ان کے عیوب کا بھی بیان کرتے ہیں۔
 ”لیکن انوس صد انوس جملہ تذکروں کو عام اور ہمہ گیر پایا۔ ان
 محدثوں نے رطب و یابس، عام و خواص بلکہ عوام و اناس میں بھی کچھ تمیز دکھا
 کہ بعض تذکرے تو عامیادہ درجے پر پہنچ گئے۔ بھرتی کے شاعروں اور ان کے
 کلام کی وہ بھرمار دکھائی کہ ان سے طبیعت پھر گئی۔ اس طوفانِ بے تیزی میں تو
 نگاہ سے ہلے ہر قسم کے سوا بھرتی کے جنہیں قافیہ کی خبر نہ دیت کی سہ
 خوبی ہضمیوں سے بحث نہ موزونیت سے ہٹا“
 لالہ سری رام نے یہ تذکرہ بہت محنت سے مرتب کیا ہے انہوں نے دیباچہ میں

جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لالہ سری رام ایک ایسا تذکرہ لکھنا چاہتے تھے
 جو تذکروں سے عام عیوب سے پاک ہو لیکن لطف یہ ہے کہ نخنائے جاوید میں بھی وہ
 ساری خامیاں پائی جاتی ہیں جن کا وہ دیباچہ میں ذکر کرتے ہیں۔ یہ تذکرہ بھی ”عام
 اور ہمہ گیر“ ہے۔ اس میں بھی ”رطب و یابس“ کی تمیز نہیں۔ بظاہر یہی قصہ معلوم ہوتا
 ہے کہ زیادہ سے زیادہ شعرا کے نام گنار دیئے جائیں۔

یہ صحیح ہے کہ ”اس مجموعہ کلام و مجمع اہل کلام میں مختلف مذاق مختلف خیال،
 مختلف انداز“ ملتے ہیں لیکن یہ بھی مثل روز روشن ہے کہ بیشتر شعرا محض بہت
 سیاری کی وجہ سے دام انتخاب میں آگئے ہیں۔ ایک شالی نعیم الحق آزاد شاگرد
 امیر مینائی گما ہے جن کے دو شعر یہ ہیں :-

دل مضطرب کر تو کا کل میں باندھا اب بچل میں کیا جانے کیا باندھتے ہیں
 قیامت بپا ہوگی اُٹھے گانفستہ وہ جو رانہیں اک بلا باندھتے ہیں
 مذاقِ سلیم ان شعروں کو اچھا نہیں سمجھ سکتا۔ اور ہوشعار اس رنگ کے
 ”شعار“ سوزوں کرے اسے تذکرے میں جگہ دینا ادبی گناہ۔ اسی ٹوہنگ کے بہت
 سے شعراء ”نخنائے جاوید“ میں جلوہ فرما ہیں۔

جن اصول کی بنا پر شعروں کا انتخاب کیا گیا ہے وہ یہ ہیں :- ”سیرے نزدیک
 جس کلام سے دل پر چڑ لگے جس بات سے سوتا ہو چونک پڑے جو نصیحت دل
 میں گھر کرے جو تذکرہ نمونہ بننے کا سبق دے جو حکایت شکایت سے بچائے وہی
 خدائے لوح اور خطِ نفس ہے جو وہ شعرا پر نقل کئے گئے ہیں ان سے بدل پر چڑ
 لگتی ہے نہ سوتا چونک پڑتا ہے۔ ان میں کوئی نصیحت بھی نہیں جو دل میں جاگزیں ہو۔

اسکے وہ غزلے روح ہیں نہ حفا نفس۔
اس قسم کی شالیہا بے شمار ہیں۔

حسن گوخ زریا کو نہ مشاطہ کی پردا
حال دل بیتاب نہ محتاج بیاں کا

دل پر غم کے رہنے کے سی دو توں ٹھکانے ہیں
کبھی چاہ زرخیز میں کبھی زلف پریشاں میں

لکھوں کیا میں وصف وہاں دکر
مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

اے شفق من ہم ہیں فقط بوسوں کے فکر
تم چاہو کہ تنخواہ کرو جسے کی سب مروت

ہائے ایسے ناتواں پر تو ہوا تیغ آزما
نشر نصاب جس کو دشمنہ تصاب تھا

میں نہ کہتا تھا نہ ہو کوش تو اس کی زلف
اس خطائے نہ تراشک حقن کالا ہوا

اس لب کی سدا یاد میں پنجہ میں شرہ کے
کب احک بے تسبیح عقیق جگر کی ہے

چشم بلب سے بنا دمرے مرقد کا غلات
جس میں سب جانیا کہ عاشق تھا کسی گلر کا

صحف روئے صنم یاد کیا کر زاہد
ہے جو منظور تجھے حافظ قرآن ہونا

شوق میں کھائے ہیں اک چہرہ گلگوں کے گل
کیوں نہ گیں ہومرے گلشن مضمون کے گل

چہ زردوں تر گئی ترے بھی بہار عارض
کس طرح بلب دل ہو نہ شاد عارض

آیا نہ کچھ نظر ہمیں بیداری میں مگر
شب خراب میں تھی اک کمر دست تلے

ان شعروں میں "ضرعت" مطلق نہیں چند فرسودہ خیالات کا فرسودہ بیان ہے۔

محض لفظی اٹل پیمبر سے یہ شعر "مرتب کئے گئے ہیں لفظ رعایت کی ہمہ گیری ہے۔

نوکر، تنخواہ، بندہ، سوخت، زلف، مشک ختن، ہنہ کالا، مصحف، روئے صنم،

زاہد، حافظ قرآن، بندش میں جاتی ہے لیکن یہ جتنی بھی فطری نہیں مصنوعی ہے۔ حسن

گوخ زریا، ایک طرف تو حال دل بیتاب، دوسری جانب مشاطہ کی پردا، ایک

طرف تو محتاج بیان کا، دوسری جانب پس ہی لفظی باز گیری ہے بھائی ایسے ہمال۔

لکھوں کیا میں وصف وہاں دکر
مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

تو آدرد کا یہ عالم :-
چشم بلب سے بنا دمرے مرقد کے غلات

افسوس ہے کہ اس قسم کے اشعار پڑھے لکھے لوگوں میں پڑھے جاتے ہیں اور

ان سے لطف اٹھایا جاتا ہے۔ یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ایسی سینکڑوں

مثالیں "ضمائم جاوید" میں ملیں گی شعروں کے انتخاب میں ناقدا نہ نظر جاساں طبیعت،
باریک اور رک عبسیت و ماغ کا ثبوت کہیں نہیں ملتا محنت التہ نمایاں ہے۔ بات

یہ ہے لادسری رام کا دماغ اور سطح کا تھا، قدرت حاسد نہ ہونے کے برابر تھی اور اس کا دماغ ادنیٰ اور ناقص اور نظر مفقود۔ اس کے مجموعہ کی حیثیت سے بھی ”نخنائے جاوید“ خاصوں کے بھرا پڑا ہے جو خریاں ایک اچھے انتخاب میں ہوتی ہیں ان کا یہاں وجود نہیں۔ کامیابی اسی وقت ممکن تھی جب اچھے بُرے حقیقی اور مصنوعی شعروں میں تمیز ہوتی۔ یہ تیز ”نخنائے جاوید“ میں نہیں ملتی۔ اسی وجہ سے طبیعت کو بے لطفی محسوس ہوتی ہے۔

انتخاب سے قطع نظر شاعروں کے ذکر میں بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بہت سے شاعروں کے بارے میں شخصی تجسّس معلومات کی کمی ہے۔ اس تذکرہ میں سامانِ ذکر سے تذکرہ دہ سے زیادہ ہے۔ حالات دوسرے تذکرہوں سے ملے گئے ہیں اسلئے واقعات کچھ زیادہ ہیں لیکن اس تذکرہ میں بھی شاعروں کے حالات سیدھے سادھے سنوئی پھیکے ڈھنگ سے بیان کئے گئے ہیں۔ ذوقِ شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور نہ کوئی زندہ تصویر مرتب ہوتی ہے شخصیت کا حصہ کمزور ہے۔ تنقید کی بھی یہی حالت ہے بہت سے شاعروں کے کلام پر رائے زنی نہیں ہوتی اور جوتی بھی ہے تو اس قدر عام اور غیر حتمی کہ کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا چند مثالوں سے یہ بات صاف ہو جائے گی۔

”خلش“ فردوس علی خلش عزیز و خواگر عبدالحکیم تسلیمندرجہ ذیل اشعار یا مزامانی کے ہیں۔ غدو میں زندہ تھے ”خلش“: منشی نصیر الدین کاتب خلش باشندہ میرٹھ شاگرد منشی احمد حسن شوکت۔ چند شعرا ان کے طبع زاد و راج کئے جاتے ہیں۔

خلش: ”منشی حسام الدین سب انسپکٹر پولیس حسن گنج واناؤ اور خاں ۹۴ سے یہ کلام منتخب ہوا۔ احسان شاہ جہاں پوری کے تلامذہ میں ہیں۔“

ہے۔ ”شعراں“: سندرجہ ذیل اشعار ان کے تالیف فکر سے ہیں جن سے متانت اور پختہ کلامی کی شان ہو رہا ہے طبیعت۔ وقت پسند پائی تھی اور نازک خیالی کی طر میلان خاطر تھا۔ بلند پروازی اور رسائی فکر کو مدد ملت اپنے ہمسروں میں ممتاز تھے۔ اس کے بعد چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں متانت، پختہ کلامی اور وقت پسندی، نازک خیالی، بلند پروازی، فکر رسائی، فکر اور اس قسم کے اوصاف ہوں تو ہوں لیکن شعریت مطلق نہیں۔

مقتدر شعرا پر مفصل تنقید ملتی ہے لیکن اکثر یہ کسی دوسرے مصنف سے نقل کر دی جاتی ہے۔ یہ بحث کے ذکر میں آزاد کا قول کافی سمجھا جاتا ہے: ”بے نظیر و بدر منیر کا قصہ لا جواب لکھا۔ زمانے سے اس کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے شہادت لکھوایا۔ اس کی صفائی بیان اور لطافت محاورہ اور شوخی مضمون اور طرزِ آزاد کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حد تو صیغہ سے باہر ہے باوجود اس کے کہ سحر البیان کی تصنیف کے زمانے کو ۱۲۴۵ برس سے زیادہ گزر گئے لیکن اس کی زبان قریب قریب وہی ہے جو آج کل مروج ہے۔“

ذاتی خیالات کا نام و نشان نہیں۔ جب دوسروں سے مدد نہیں لیتے تو لالہ تری رام عام اور سطحی ڈھنگ سے مروجہ خیالات کو لکھ دیتے ہیں ”داغ“: ان کے کلام کا خاص رنگ سہل مستح، فصاحت، روزمرہ کا صفائی شوخی مضمون اور بیان کی ندرت ہے چنانچہ ہزار ہا اشعار اور قصیدے باغز لیں قبول عام و خاص کا تمغہ پاکر لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ زبان کے چٹخارے اور لوچ کے ساتھ ساتھ بڑبڑاؤ بھی بہت چسٹ ہوتی ہیں اور اکثر محض الفاظ کے اُلٹ پھیر سے شعر میں جان ڈال دیتے

اور وہ عقیدہ پر ایک نظر
ہیں۔ ان کی پرگھوٹی اور قادر الکلامی حیرت انگیز ہے۔ چھوٹی بحر ہر یا طویل، زمین تنگفتہ
ہر یا سنگطاری، اپنے زور طبیعت آمد کا مزاد دکھا دیا۔ زبان صاف و شستہ، بند
میں تصنع کو در داخل نہیں با ایں ہر مضمون میں شوخی اور تیکھا پن اس درجہ ہے کہ شعر
بے مثل ہو جاتا ہے اور دل میں چٹک لئے بغیر نہیں رہتا جس واداکے و لغزین نظر
اختلاط کی نوک جھونک کے مضمون جس صفائی اور نفاست سے ان کے دیوانوں
میں پائے جاتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔

اس تنقید میں ایک خامی تو یہ ہے کہ یہ داغ کی شاعری کے ایک رخ کو سبالتہ
کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ داغ کی خوبیوں کے بیان میں کوئی
تیرا نقطہ نظر نہیں پیش کیا گیا ہے۔ دسی عام باتیں ہیں جن سے ہر شخص واقف ہے۔
دسی عام سطحی خیالات ہیں جو ہر زبان پر یہ تیسری خامی یہ ہے کہ داغ کی خامیوں
(اور یہ بہت اور راہ ہیں) اور ان کی شاعری کی حدود کا حدود کا کوئی احساس نہیں۔
جو فیصلہ لالہ آسری رام، آتش اور ناسخ سے ملتی کرتے ہیں اس سے ان کی
ذہنیت اور نقاد کی تنگ حدود ظاہر ہوتی ہیں۔ دراصل آتش و ناسخ اپنی اپنی
روش و رنگ میں کامل تھے۔ اگر شیخ صاحب موزونی صحت الفاظ و بلاغ مضامین
عالی میں بڑھے ہوئے تھے تو خواجہ صاحب بھی لطف محاورہ، فصاحت،
نفاست بندش، خوش اسلوبی طرز بیان میں ان سے کم نہ تھے۔ اس وجہ سے پڑھنے
والوں کے دل پر ان کے کلام کا بالمقابل زیادہ اثر ہوتا ہے۔
ہر سمجھ والا جانتا ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لئے نہیں پیدا
ہوئے تھے۔

(۳) نئے تذکرے

۱۔ تذکروں کا دوسرا دور: آب حیات سے شروع ہوتا ہے۔ قدیم تذکروں
کی خصوصیتوں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ، بس یہی ان تذکروں کا نیا پن ہے۔
قدیم تذکروں میں شعرا کا ذکر حروف تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا، نئے تذکروں میں
مختلف دور قائم کئے جاتے ہیں۔ پر اگندگی جو پرانے تذکروں کی روح رواں تھی،
اب نہیں ملتی اور اب مختلف زمانوں کے شعرا ایک وقت اکٹھا نہیں ہوتے پڑتے
تذکروں میں اور مذہبان کی پیدائش اور ترقی اور اس کے ارتقا کے مختلف مدارج کا
ذکر نہیں ہوتا تھا نئے تذکروں میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ زبان اور زبان کی
تاریخ پر بھی کچھ مواد ملتا ہے۔ پرانے تذکروں میں شاعروں کی زندگی اور شخصیت
اور ان کے کلام کی مختصر سی تنقید ہوتی تھی، نئے تذکروں میں زیادہ تفصیل ہے۔
لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی نئے تذکروں کی تنقید کی دنیا میں
زیادہ اہمیت نہیں۔ ان تذکروں میں بھی تنقید کی ماہیت اور اہمیت، اسکے اصول
و ضوابط اور اغراض و مقاصد پر مفصل، گہری، تشفی بخش بحث نہیں ملتی۔ پھر
شاعری کی ماہیت نظر کا صحیح مفہوم، شاعری اور زندگی کا لگاؤ، ایسے موضوعات
بھی نظر نہیں آتے۔ اصل کمی یہ ہے کہ ان تذکروں میں بھی گہری اور باریک داندہ نظر

سریع الحس طبیعت، ہر ایک ادراک اور غائر محسوس و مبالغہ کا نقش قدم نہیں مانتا۔
تاریخ ادب اور ادبی تنقید الگ الگ چیزیں ہیں اور تنقید تاریخی سے زیادہ
اہم ہے۔ تاریخ تنقید کی مدد کرتی ہے تو تنقید ہوتی ہے ورنہ نہیں۔ اور یہ اہمیت
اس حالت میں بہتر قرار دیتا ہے جب کہ اس میں تنقید کا جزو بھی شامل ہو۔ نئے
تذکروں میں تاریخی حصہ زیادہ ہے۔ ”آب حیات“ ”گل رعنا“ اور ”شعر الہند“ میں
اگر وہ زبان کی تاریخ کا ذکر کرتا ہے۔ اگر دور کی پیدائش اور ترقی کی باتیں اٹھال جاتی
ہیں پھر اردو شاعری کا نظریہ اور عروج و کھلا یا جاتا ہے۔ اسکے علاوہ زبان کی عہد
بہد ترقی اور تغیر اور پھر ارتقاء شاعری کے مختلف مدارج کا بیان ہوتا ہے نتیجہ
یہ ہوتا ہے کہ ایک دور دوسرے دور سے منسلک ہو جاتا ہے شاعروں میں ربط نظر آتا ہے
اور ان کی شاعری ملتی نہیں معلوم ہوتی یعنی پہلی سی پر آگندگی نہیں پائی جاتی۔
”آزاد“ ”آب حیات“ میں اپنا مقصد بیان کرتے ہیں۔

”عجب بہ کہ ایک بچہ شاہ جانی باز ادیب پھر مائے شعرا سے اٹھائیں اور

ملک میں پال کر پرورش کریں، انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی
تصنیف و تالیف پر قابض ہو جائے۔ اسی حالت میں اس کے عہد بعد کی تبدیلیاں
اور ہر عہد میں اس کے ہاگالوں کی حالتیں نظر آئیں جن کی وقت بوقت کی ترتیب
نے اور اصلاح نے اس بچہ کو اگلی پیمبر کے قدم قدم آگے بڑھایا اور رفتہ رفتہ اس
درجہ تک پہنچایا کہ جو آج حاصل ہے۔ صاف نظر آیا کہ ہر عہد میں وہ جدا جدا رنگ
بول رہا ہے اور اس کے ہاگال ترتیب کرنے والے وقت بوقت ترکیب و حفاظت
سے اسکے زقار و اطوار میں اصلاحیں کر رہے ہیں۔ چنانچہ اسی لحاظ سے پانچ

جلے سامنے آئے۔ ہر ایک جلسہ میں صدر نشین اور راکان انجمن نظر آنے لگے
جن میں عہد بہد کے بزرگوں کی زقا و گفتار وضع لباس جدا جدا ہے۔ گویا اصل کے
قلم سے کسی کا ہاتھ خالی نہیں۔ زبان مذکور کا ہر جلسہ میں نئی صورت نظر
آئی کبھی بچہ کبھی لڑکا کبھی جوان مگر معلوم ہوا کہ دیکھتا ہے تو انھیں کی
آنکھوں سے دیکھتا ہے اور بولتا ہے تو انھیں کی زبان سے بولتا ہے۔
پرانے زمانے میں یہ تخیل نہیں تھے تذکروں کی ظاہری صورت بدل گئی ہے۔

ان تذکروں میں اردو کی ابتداء ترقی اور تبدیلی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا
ہے۔ کسی زبان کی تاریخ، ابتدا اور ترقی، اور دوسری زبانوں کا اثر، یہ چیزیں کبھی
ضرور ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ تاریخ السنہ ایک مستقل علم
ہے۔ اس علم اور تنقید کے میدان متحد نہیں۔ زبان کی تاریخ پیش کرنے سے تذکروں کی
تنقیدی اہمیت نہیں بڑھتی، دیکھی میں کچھ اضافہ وابستہ ہوتا ہے اور ان کی ظاہر کا
صورت کچھ زیادہ مکمل نظر آتی ہے۔

دیکھی میں اضافے کے ساتھ ایک کسی بھی نظر آنے لگی۔ پرانے تذکرہ نویس یہ
کوشش کرتے تھے کہ جتنے شاعروں کا حال اور کلام مل سکے وہ اکٹھا کر کے جائیں۔
نئے تذکروں میں یہ بات نہیں اسلئے ان کی تاریخی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اب جائیت
کا قصد نہیں ہوتا۔ ہر دور میں چند شاعروں کو جن کرائے کی شاعری برائے رہتی ہوتی
ہے۔ اس کے علاوہ نئے تذکروں میں بھی شاعروں کی سیاسی و معاشرتی سببیں زمین نہیں
ملتی اور شاعروں کے کلام اور ماحول میں جو ربط ہوتا ہے اسے واضح نہیں کیا جاتا۔
ان میں کبھی کبھار سیاسی و معاشرتی مناظر کی جھلک ملتی ہے۔ مگر گویا غلطی سے

ہو جاتے ہیں۔ ماحول کی صحیح اہمیت و اہمیت نہیں ملتی جو مناظر مرتب ہو جاتے ہیں وہ کجسب تو ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں ہوتی۔

نئے تذکروں میں شاعروں کے حالات میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے مثلاً میر کے تذکرہ کو بھیلایا جاتا ہے۔ یہ بات تو لازمی ہے۔ ان کے پاس مواد زیادہ تھا۔ یہ پُرانے تذکروں کا فیض ہے کہ نئے تذکروں میں تفصیل زیادہ ہے۔ مثلاً تیر کا ذکر شخصی کے تذکرہ ہندی میں مختصر ہے لیکن گل رعنا میں یہی ذکر تفصیل کے ساتھ ہے۔ اسی طرح شخصیت کی تعمیر کی بھی کوشش ہوتی ہے اور صفات متعین چھوٹے لفظوں میں رنگین اور جملہ لفظوں میں نہیں۔ آزاد اس معاملے میں سب سے آگے نکل گئے ہیں لیکن وہ نوعیت میں صحت کا خیال نہیں رکھتے جو لفظی تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں۔ وہ کجسب تو ضرور ہوتی ہیں لیکن اصل سے زیادہ مناسبت نہیں رکھتیں یہ گل رعنا میں تیر کی شخصیت کا لفظی نقشہ یہ ہے۔

”وہ نہایت جذب و زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور مخلصانہ آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے۔ بات بہت کم اور وہ بھی آہستہ آواز میں نرمی اور ملائمت، مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی صلاحیت و برسرکاری کے ساتھ عادت و اطوار نہایت سنجیدہ و متین۔ ہر وقت محبت کا عالم طاری اپنے خیالات میں ڈوبے ہوئے بچھے رہتے۔“

اس قسم کی مثالیں پرانے تذکروں میں نہیں ملتیں لیکن یہ تصویر اور اس قسم کی تصویریں بھی مردہ ہوتی ہیں۔ ان میں جان نہیں ہوتی۔ اسکے علاوہ شخصیت اور شاعری میں جو

اب تنقیدی عنصر کو دیکھتے تو نئے اور پرانے تذکروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں اصول کی کمی یہاں بھی ہے، زبانی پسند و ناپسند یہاں بھی ہے، الفاظ اور محاورات کی صحت، قدم عروضی کی پابندی یا عدم پابندی، معانی پر چھٹی سی نظر۔ یہ سب چیزیں یہاں بھی ہیں اسی لئے نئے تذکروں میں بھی صحیح اور بلند پایہ تنقید کی نمایاں کمی ہے۔

”گل رعنا“ میں تیر پر ایسی قدر تنقید ہے: ”میر غزل کے بادشاہ ہیں، قصیدے کے مرد میدان نہیں۔ آزاد نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کے قصیدے کم ہیں اور اسی قدر درجہ میں کم ہیں۔ واسطی لا جواب میں۔ غلامی میں منافقان یا خوشی، اردو میں تیر صاحبِ کدو آواز کا مہر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی تنقید نہیں۔ اس عبادت کی دنیا کے تنقید میں وہی اہمیت ہے جو حسن کی تنقید کی ہے، خود قصیدہ کے مرد میدان ہیں اور تیر غزل کے آزاد اگر بہت بلند ہوئی اور فکر نے رسائی کی تو زیادہ سے زیادہ اس مقام تک پہنچے ہیں۔

”خواجه بہرورد صاحب کی غزل سات شعر و شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتا ہے خصوصاً چھوٹی چھوٹی بھروں میں اکثر غزلیں کہتے ہیں گویا غزلوں کی آبداری نشتر میں بھرتے تھے خیالات، ان کے سنجیدہ اور متین تھے کسی کی بھروسے زبان آوردہ نہیں ہوئی تصویات جیسا انھوں نے کیا۔ وہ میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔ تیر صاحب نے انھیں آدھا شاعر شمار کیا ہے۔“

یہ ان تذکروں کی تنقید کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اس سے آگے فکر کی رسائی نہیں اور یہ علم بھی نہیں کہ اس نقطہ سے آگے بھی رسائی ممکن ہے۔ اسلئے اس محسوس و طاقت پر وافر کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

۲۔ ”آب حیات“ تنقیدی کا زمانہ نہیں، ایک تذکرہ ہے۔ آزاد نے تذکروں کو

سائے رکھ کر، آب حیات کی ترتیب و تنظیم کی۔ انھوں نے سنا تھا کہ ”نئے تعلیم یافتہ
 جن کے دماغوں میں انگریزی لائٹنوں سے روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے
 اس نقص پر حیرت رکھتے ہیں ان سے کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے وہ اپنی
 کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت قسم
 کی کیفیت کھلتی ہے نہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ماصدوں میں اور اس کے کلام میں کن کن
 باتوں میں کیا کیا نسبت تھی۔ اسی لیے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا۔
 اور وہ یہ جانتے تھے کہ نئے تعلیم یافتہ ٹھیک بات کہتے تھے۔ اسی لیے ”آب حیات“ میں
 آزاد نے اپنے ذمے یہ کام لیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں
 میں متفرق تذکرہ ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح
 لکھوں کہ ان کی زندگی کی بول چال پھر قیچتی تصویریں سامنے آکر طری ہوں اور
 انہیں حیات، جاوداں نصیب ہو۔“

جن کے دماغوں میں انگریزی لائٹنوں سے روشنی پہنچی ہے وہ ”آب حیات“
 پر بھی حیرت رکھتے ہیں اور اس میں وہی نقائص پاتے ہیں جو پرانے تذکروں کا طرہ امتیاز
 ہیں۔ پرانے تذکروں کی ایک خامی لفاظی ہے، رنگین اور چمکیلے لفظوں کا بڑھتا ہوا
 سیلاب ہے، میر حسن اپنے تذکرہ کی تہذیب میں اس طرح الفاظ کے پھول برساتے ہیں۔

”ابا بیدایں پروردہ آغوش رخ و محن اسیر دارالحرز میر غلام حسن ابن
 میر غلام حسین بن میر عزیز الشیر امتنائے آں تمنائے آں شد کہ تذکرہ سخن زنیان
 ہندی زبان را کہ چین چمن گلہائے رنگیں سانی گلشن گلشن باز کہ خیالی در گریبان
 دیوانہ رنجتہ اندر دستہ بند صنم اوراق نماید تا ہر صاحب نظرے از تماشاخانے

آن بجد صانع حقیقی تذکرہ خود کہ موضوع ادبیک عدد میں را بہ ہزاراں ہزاراں بولے
 سوائے پیچیدہ، اگر عاشقانہ است بیاباں بیاباں وحشت و در دست و در مجنونانہ
 است چغا جفا غرہ بادست۔ اگر ہر مہر است محفل محفل طنازی است و گمراہیہ
 است میدان میدان جاننازی است اگر آفرین خوش خرام است قمری
 سر و قال شان خندہ کبکد بر کہ بساہ وادہ و گمراہیت تیغ خون آشام است
 دم او بر برق خاطر می نازد۔“

اس رنگینی، عبارت آرائی، تبضع، تکلف، آرائش مرصع کی نقل آزاد کرتے ہیں۔
 اور نقالی میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ دوسرے دور کی تہذیب میں لکھتے ہیں۔

اس مشاعرہ میں ان صاحب کمالوں کی آمد ہے جن کے پا انداز میں
 فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں ٹوٹی جاتی ہے۔ زبان آدرو
 ابتدا میں کچا سونا تھی۔ ان بزرگوں نے اسے اکثر کدورتوں سے پاک صاف
 کیا اور ایسا بنادیا ہے جیسے ہزاروں ضروری کام اور آرائشوں کے سامان
 حسینوں کے زیور بلکہ بادشاہوں کے تاج و افسر تیار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بہت
 مینا گار پیچھے آئے مگر اس نیر کا نوکھا ہوا نہیں بزرگوں کے گلے میں رہا جیسا
 یہ بالکمال چین کلام میں آئے تو اپنے بزرگوں کی چین بندی کی سیر کی۔ فصاحت کے
 پھول کو دیکھا کہ قدرتی بہار میں حسن خدا داد کا جو بن دکھا دیا ہے چو کہ انھیں
 بھی نامور کی کا تمہ لینا تھا اس لیے بطور سے بڑھ کر قدم مارنے چاہے۔ مگر دہشت
 کے میدانوں میں بہت دوڑے۔ سب پھول کلام میں آئے ہوئے تھے جب سامنے کچھ نہ
 پایا تو ناچا اپنی عمارتوں کو اور نچا اٹھایا۔ تم دیکھا وہ بلند کی مضمون نہ لائیں گے

آسمان سے تارے اُتار دیں گے۔ تہہ درافوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش
 لیں گے لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری کی طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن
 قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے۔

اس رنگین عبارت کا حاصل بس اسی قدر ہے کہ اس دور کے شعراء زبان کی
 صفائی اور وسعت اور مضامین کی بلندی کے اعتبار سے پہلے دور کے شعراء سے
 بہتر تھے۔ لب و لہجہ وہی ہے جو شاعروں میں ملتا ہے۔

”تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تارے اُتار دیں گے
 تہہ درافوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری کی
 طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے۔“

ان جملوں کا مقصد ”سبحان اشرا“ ہے۔ ہر سمجھ والا جانتا ہے کہ اس عبارت
 میں منہز کم ہے اور اس کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سیدھے سادھے لفظوں میں
 بیان کیا جاسکتا تھا۔ چند صفات اور سمبولی باتوں کو حسین لفظوں اور چمکتے ہوئے
 نقوش سے آراستہ کیا گیا ہے۔ چمک تو کچھ بڑھ گئی ہے لیکن ان حسین لفظوں اور چمکیلے
 نقشہ کشانے مانی کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ الفاظ اور نقوش اپنی رنگینی اور چمک کے ساتھ
 عام مبہم اور غیر متعین بھی میرا عبارت آرائی کی جستجو میں مقصد فراموش ہو جاتا ہے۔

اور اس قسم کی عبارت آرائی سے کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا تنقید کی زبان
 سیدھی سادھی ہوتی ہے، صاف اور صریح ہوتی ہے تنقید میں اس بات کا خیال رکھا جاتا
 ہے کہ زبان کی سلاست اور روانی، رنگینی اور جلا خیالات پر پردہ نہ ڈالے۔ آزاد
 اسی قسم کی غلطی کرتے ہیں۔ ان کی عبارت آرائی دو خاصوں کا جڑ تپہ ہے۔ ایک خامی

تو یہ ہے کہ تقاد اپنے موضوع کو پس پشت ڈال کر الفاظ کے حسن اور عبارت کی رنگینی
 میں جا پھنستا ہے اور دوسری خامی یہ ہے کہ اس قسم کے اسلوب میں خیالات اور ان کے
 مختلف پہلوؤں کو صاف، محکم اور معین طور پر بیان کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ”آب حیات“
 میں یہ دونوں خامیاں موجود ہیں۔ انشا کے لحاظ سے یہ بلند پایہ جو۔ کم سے کم ان کی شہرت
 اور عام مقبولیت کا سبب اسکی انشا ہے لیکن اسی وجہ سے اس کی تنقیدی اہمیت کم
 کم ہو جاتی ہے۔ آزاد اور حسن کو کبھی یہ خیال نہیں ہوتا کہ یہ رنگ تنقید کیلئے نامناسب
 ہے۔ ان کی سامری زبان اور طباعی لفظوں کی تلاش اور ترتیب میں مصروف ہوتی
 ہے اور پڑھنے والوں کا توجہ بھی لفظوں کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ
 ”آب حیات“ کا اہم ترین عیب اس کی انشا ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ انشا کا یہ رنگ پرانے تذکروں سے لیا گیا۔ اسی طرح واقعہ نگاری
 پر بھی پرانے تذکروں سے سبق لے گئے اور اس بات میں آزاد بہت آگے نکلی گئے۔
 پرانے تذکرہ نگار واقعہ نگاری کی فنی حیثیت سے واقف نہ تھے، اسی لئے اس طرز
 شعور میں طور پر متوجہ نہ ہوتے تھے اور جو رقعے وہ مرتب کرتے وہ خشک، سادہ اور
 بے رنگ ہوتے۔ البتہ کبھی کبھار ایک آدھ دلچسپ رقعے بلا قصد ترتیب ہو جاتا۔ آزاد
 نے اس فن کے امکانات کو سمجھا اور اس سے مصرت بھی لیا یہی وجہ ہے کہ ”آب حیات“
 میں نئے نئے قسم کے رقعے ملے ہیں جن سے انکی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ ان حسی برتسوں
 تصویروں نے اس کو اہم بنادیا ہے۔ انشا اور عظیم سنگ کا واقعہ، انشا اور صغنی کے
 سر کے آئینہ اور آتش کی ٹوک جھونک جرات اور کہ بلا بھانڈ کی نقلیں غرض ہر قسم کی
 تصویریں میں عموماً ان برتوں میں ظرافت اور طنز کا مادہ جزد اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس لئے "آب حیات" گو یا زعفران زار بن گئی ہے۔

کبھی کبھا عسرت آگئیں تصویریں بھی ملتی ہیں جن سے پائیدار اثر ہوتا ہے۔
 "کھانا کھا کر میں بھی جلسہ میں پہنچا۔ ابھی دوتین سو آدمی آئے تھے۔ لوگ بیٹھے
 باتیں کرتے تھے۔ جھڑپا رہے تھے۔ میں بھی بیٹھا ہوں۔ دیکھتا ہوں ایک شخص مسل
 کچیل روٹی دار مروٹی پہنے، سر پر ایک سیلا سا پھینٹا گھٹننا پاؤں میں گلے میں پکڑ
 کا توڑا ڈالے، ایک لکڑ کا حقہ ہاتھ میں لئے آیا۔ اور سلام علیکم کہہ کر بیٹھ گیا۔
 کسی کسی نے اس سے مزاج پرسی بھی کی۔ اس نے اپنے توڑے میں ہاتھ ڈال کر
 تمباکو نکالا اور اپنی چلم پر سلفا جما کر کہا کہ بھئی ذرا سی آگ ہو تو اس پر رکھ دینا۔
 اس وقت آداز میں بلند ہوئیں اور گود گڑی ملک بچوان سے لوگ تواضع
 کرنے لگے وہ بیدار ہو کر بولا کہ صاحب ابھی ہمارے حال پر رہنے دو نہیں تو ہم
 جاتے ہیں۔ سب نے اس کی بات سے نئے تسلیم اور تمسک کی۔ دم بھر کے بعد پھر بولا کہ کیوں
 صاحب ابھی شاعر شروع نہیں ہوا؟ لوگوں نے کہا خاب لوگ جمع ہوتے جاتے
 ہیں سب صاحب آجائیں تو شروع ہو۔ وہ بولا کہ صاحب ہم تو اپنی غزل پڑھتے
 ہیں ایہ کہہ کر توڑے میں سے ایک کاغذ نکالا اور غزل پڑھنی شروع کیا۔

کر با رہے ہوئے چلے کر آں یاد بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باتیں جو میں تیار بیٹھے ہیں
 نہ چھڑائے نگہت باد بہادی راہ لگ اپنی تجھے اکھیلیاں سوجھیں ہیں ہم نیز اور بیٹھے ہیں
 وہ تو غزل پڑھ۔ کاغذ بھینک۔ سلام علیکم کہہ کر چلے گئے مگر زمین و آسمان ساخا
 ہو گیا اور دیر تک دلوں پر ایک عالم رہا جس کی کیفیت بیان نہیں ہو سکتی۔
 سارا منظر سامنے آجاتا ہے۔ ہر چیز جو کی طرح صاف ہے۔ الفاظ سیدھے سادے

ہیں۔ آزاد کا رنگینی اور آہرائش سرچ کا نام و نشان نہیں۔ یہ مرقع حقیقت پر مبنی نہیں
 لیکن موثر ضرور ہے۔ آزاد ڈرامہ نگاری کی قوت رکھتے تھے۔ اسلئے وہ کسی سین، انسانی
 دنیا کے کسی منظر کو صفائی اور کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے۔ تصویریں مردہ نہیں زندہ
 ہیں جیتی جاگتی چلتی پھرتی، بولتی چلتی تصویریں ہیں۔ مبالغہ جہاں بھی ہے اور ان
 تصویروں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن ایک کمی بھی ہے اور وہ یہ کہ حقیقت اور
 صداقت کا کبھی خون بھی روا ہوتا ہے۔ سنی سنائی باتیں، کرنی اشدہ، ایک غلام دا
 کافی ہے۔ اس کا تسلیم بنیاد پر آزاد و تحویل، جدت طرازی سے کام لے کر ایک
 حسین اور عالی شان عمارت تیار کر لیتے ہیں۔ اس افتاد طبیعت کی وجہ سے
 ان تصویروں کی تنقیدی حیثیت کم سے کم ہو جاتی ہے۔

شخصیت کی تمیز کا بھی یہی حال ہے "آب حیات" پڑانے نگاروں سے بہتر
 ہے۔ آزاد شاعروں کے نام نہیں گناتے، متفرق اوصاف و نقائص کی فہرست مرتب
 نہیں کرتے، ہر شاعر کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں ہیر پھرد، درد، انشا، جھنجھٹا، تاش، باغ
 غرض ہر شاعر کی الگ الگ تصویر ہے۔ اس کے علاوہ ماحول کا بھی کسی حد تک بیان
 ہے اس لئے شخصیت کچھ زیادہ آ جا کر ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی افتاد طبیعت رنگ لاتی
 ہے تصویریں اکثر خیالی ہوتی ہیں حقیقت سے قبرا۔ مبالغہ کی زیادتی سے ان کی صورت
 بدل جاتی ہے۔ تیر کی تصویر اسی قسم کی ہے۔

عقبی زمین بھی خالیوں سے خالی نہیں ہوتی خصوصاً تہیدوں میں ضرورت
 سے زیادہ لفاظی ہے جس سے احساس لطیف کو صدہ پہنچنے لگے۔ پانچویں دور کی
 تہید اس طرح شروع ہوتی ہے:-

”دیکھنا اودھ لائینیں جگر گانے لگیں۔ پھر اٹھو استقبال کر گے لاؤ۔ اس شاعر میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کو مسر ہوئے۔ اس میں دو قسم کے بالکل نظر آئیں گے۔ ایک وہ کہ جنہوں نے اپنے بزرگوں کی فیرا کو دین آئیں سمجھا۔ یہ ان کے باغوں میں پھر رہے گے۔ پرانی شاخیں اُردو پتے کاٹیں چھائیں گے اور نئے رنگ، نئے ڈھنگ کے گلہ پتے بنا کر گلہ انوں سے طاق و دیران سجائیں گے۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دھان سے ایجاد کی ہوائیں اُڑائیں گے اور برج آتشازی کی طرح تیرہ عالی پائیں گے۔ انھوں نے اس جو اسے بڑے بڑے کام لئے مگر غضب کیا کہ وہ پیش جو بہ انتہا پڑی تھی اس کی جانب نہ گئے۔ بالآخر انوں سے بالابالا اُڑ گئے۔

اگر آؤ اس عبادت آرائی سے کنارہ کشی کرتے، اگر وہ صاف اور سادہ نظروں میں ہر دور کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی عقلی زمین پریش کرتے اور بدلتے ہوئے نظر کی ٹھوس لفظوں میں تصویر کھینچتے تو ”آب حیات“ کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ باقی تنقید کا بھی کیا حال ہے۔ کام کی باتیں اور لفظی زیادہ، اس لئے مختلف دوروں کی خصوصیتیں اور ان دوروں کو قائم کرنے کی دلیلیں صاف اور قابل قبول نہیں ہوتیں یعنی ادب کی تاریخ کی حیثیت سے ”آب حیات“ کامیاب نہیں ہوتی۔ اس میں شک نہیں کہ ”آب حیات“ پر کافی محنت صرف ہوئی ہے لیکن یہی روشن ہے کہ اس میں بہت سی غلط برائیاں ہیں کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ۔ آزاد میں تحقیق کا مادہ کم تھا کسی موضوع پر کم سے کم سامان جمع کرنے کے بعد وہ کوئی رائے قائم کر لیتے اور اپنی رائے قائم کرنے میں وہ محبت سے کام لیتے تھے۔ وہ یہ ذکر کرتے اور ذکر کیے

تھے کہ آہستہ آہستہ بڑے صبر، بڑی کاوش کے ساتھ تحقیق میں مصروف رہتے اور جب دافر سامان جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے۔ وہ سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیتے تھے۔ ان کی چھان بین نہیں کرتے تھے۔ ہر راوی اور اس کا ہر روایت پر غور و فکر کے بغیر یقین کر لیتے تھے۔ بہت سی کتابوں کا اور ان کتابوں کے مضامین کا وہ بظاہر ذاتی واقفیت کی بنا پر ذکر کرتے تھے لیکن انھوں نے یہ کتابیں نہیں دیکھی تھیں ذاتی تحقیق کے بدلے وہ دوسروں کی رائیں اپنا لیتے تھے۔ ان وجوہ کی روشنی میں ”آب حیات“ کی دنیائے تحقیق میں زیادہ اہمیت نہیں۔ ”آب حیات“ کا وہ حصہ جہاں دوزبان کی پیدائش اور ترقی اردو شاعری کے شعور اور مختلف مدارج کے متعلق بے مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس میں بہت سی غلطیاں ہیں۔ آزاد کے ذہن میں اردو دوزبان کی پیدائش اور ترقی کے اسباب کی صاف تصویر نہ تھی۔ وہ دکن کی اہمیت مارا قف تھے۔ اس کے علاوہ بہت ساری باتیں جو انھوں نے لکھی ہیں وہ سست بنیاد ہیں اور تحقیق کی روشنی میں یہ سست بنیاد کی صاف نظر آنے لگتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد کی انشاد طبیعت اور تحقیق میں زیادہ مناسبت نہیں تھی۔ ان کی طبیعت میں محبت اور بے صبری تھی۔ اس لئے کامیابی ممکن ہی نہ تھی۔

تحقق قیاس کے ٹھوڑے نہیں دوڑاتا۔ آزاد قیاس کے ٹھوڑے دوڑاتے ہیں اور دانستہ قیاس غلطیوں کے مرکب ہوتے ہیں۔ نکات اشعار سے تعلق قیاس آرائی ہوتی ہے۔ دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار شاعر کا حال کھوں گا مگر ان لوگوں کے نام دلوں کا جن سے دماغ پریشان ہو ان ہزار میں ایک بچا رہ بھی ٹھنوں اور ملاستوں سے نہیں بچا۔ دلی کہ بنی نوع شاعر

کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں: "دے شاعریت از شیطان مشہور تر"۔
 "نکات الشعراء" میں تیسرے نہیں کہتے کہ "میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا" پھر یہ
 کہنا کہ "ان ہزار میں ایک بچا وہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا" ایک بہتان ہے۔
 تیسرے قابل تعریف سمجھتے ہیں اس کی تعریف کرتے ہیں اور جسے ملے گو سمجھتے ہیں اسے
 ملے گو کہتے ہیں۔ وہ خاکسار شاق، یکسر کی مذمت کرتے ہیں لیکن درد اور اپنے چہرے
 سودا کی مبالغہ آمیز تعریف بھی کرتے ہیں۔ میر تقی کا ذکر ان لفظوں میں ہوتا ہے:-

از اکر آباد است مرد طالب علم مستعد شاعر خوب رخیہ شاعر گرد میان
 آبرو ہوتا و تخلص می کند بسیار آدمی خوب است سخا و بیاد استاد سی
 چنین خوشگو و معنی یاب اگر چه درد بند لفظ تازه است لیکن بر زبان خائے
 او خیلہائے معنی سپاسی می کند لب و دہن ہر کرم قبل نیست کہ پیش او چوں کاغذ
 بشود فکر نگین او چنان تلاش را سایہ ابر بہار سے ہر مصرع بندش را طرب
 لطف با چار سے ہر بیت بحر خفیش بر جگر نشتر زن زبان طاقت بیان نشد
 سخن بے انصافی امر علحدہ است اگر نہ داروی شعر سوختہ بچہ دارش
 بمرے آتش دیدہ می ماند

"طعنوں اور ملامتوں" کا نام و نشان نہیں میر تقی اس کے گھوڑے نہیں
 دوڑاتے تھے اور جہر کچھ کہتے تھے سرب سمجھ کر اور کبھی اپنے علم کے میدان سے باہر قدم
 نہیں دیکھتے۔ آزاد میں یہ بات نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے "نکات الشعراء" نہیں
 دیکھی تھی۔ یعنی سنائی بات لکھ ڈالی تھی محقق کا فرض ہے کہ وہ معنی سنائی باتوں پر
 دھیان نہ دے کسی بات کی صحت کو چھان بین کے بغیر تسلیم نہ کرے۔ اور اگر قیاس کرنا

ہو تو یہ بتا دے کہ وہ قیاس سے کام لے رہا ہے۔

آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر شرعی حدود میں پابند تھا۔ وہ بیکر کے فقیر تھے۔
 باریک بینی اور آزادی خیال سے سراسر۔ انگریزی لالیٹوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں
 پہنچی تھی۔ ان کی رائے اکثر گول ہوتی تھی: نکات الشعراء شائق شعر کے لئے نہایت
 مفید ہے۔ اس میں شعرائے اردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے
 کے قابل ہیں: یہ دو جلدیں اس قدر عام ہیں کہ کسی تذکرہ کے متعلق لکھے جاسکتے ہیں۔

کہہ سکتے ہیں کہ آج حیات و شائق شعر کے لئے نہایت مفید ہے۔ اس میں شعرائے اردو
 کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے کے قابل ہیں۔ ان جلدوں کو لکھنے
 کے لئے اس کتاب سے واقفیت کی بھی ضرورت نہیں۔ جب طالب علم کسی کتاب سے
 پوری پوری واقفیت نہیں رکھتے تو اسی قسم کی عام اور گول باتیں لکھا کرتے ہیں لیکن
 ساتھ ساتھ وہ کچھ ایسے جملے بھی لکھ جاتے ہیں جن سے ان کی عدم واقفیت طلشت
 از بام ہر جاتی ہے یہی حال آزاد کا بھی ہے۔

✓ تنقید میں تخیل کا عنصر گویا جزو اعظم ہے کسی شاعر کے دماغ میں سما کر اس کی ذہنیت
 اس کی شخصیت، اس کے تجارب، اس کے اغراض و مقاصد کو سمجھنا تخیل کا کام ہے۔
 نقاد اور تخیل کو قابو میں رکھتا ہے اور اس سے اپنے مخصوص مقصد میں کام لیتا ہے
 کبھی تخیل نقاد کے قابو سے باہر ہو جاتا یا بجائے خود اہم بن جیتا ہے۔ اس صورت
 میں کامیابی دشوار ہو جاتی ہے۔ تخیل ادنیٰ خادم ہے، نقاد کا خادم نہیں۔ اگر
 نقاد تخیل کا بندہ ہو جائے تو اس کی تنقید کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ آزاد اور تخیل
 مجبور ہو کر اسی تصویر میں مرتب کرتے ہیں جو دلچسپ تو ضرور ہوتی ہے لیکن حقیقت اور

واقعیت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

تیر خود دار اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے لیکن آزاد نے ان کی شخصیت پر ناگوار بنا دیا ہے۔ ان کی خود پسندی خود بینی، بد مزاجی، غرور کو اپنے خیل کے زور سے اس قدر اچھا لایا ہے کہ تیر کی شخصیت ناگوار اور بد نما ہو گئی ہے۔ یہ تصویر حقیقت سے پر ہے۔ اس شخص کی وجہ سے "آب حیات" کی ارمیت کم سے کم تر ہو جاتی ہے، اگر دوسرے بیانات سے آزاد کے بیانات کی تصدیق ہو تو اچھا ہے ورنہ ان پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تیر بد مزاج واقع ہوئے تھے لیکن جس مبالغے سے آزاد اس صیب کا بیان کرتے ہیں وہ صحت سے دور ہے۔ طب لائق صاحب لفظوں میں تیر کو دیکھئے :-

"میرک وضعداری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انھوں نے شاعری کو ذریعہ عزت یا وسیلہ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال، ان کی فصاحت و بے نیازی اور ان کی غیرت اور وضعداری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمال انسانیت پر پہنچاتی اور دشمنوں سے بڑھاتی ہیں۔ رنج و الم سے مگر کبھی اُفت تک نہ کی۔ فائے سے رہے مگر کیا مجال کہ بھول کر بھی زبان پر حمت شکایت آیا ہو... وہ دنیا کے مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہ لائے۔ شرابوں کی شان و شوکت اور ابروؤں کی جاہ و ثروت ان کے سامنے ہیچ تھیں۔ کسی کے سامنے سر جھکا دیا کسی سے اظہار دعا کرنا ان کے ہاں سب سے بڑی معصیت تھی۔"

ان لفظوں میں بھی تیر کی شخصیت کا ایک رخ ملتا ہے اور وہ بھی بالکل آئینہ کینا ہے کہ آزاد اس رخ کی جھلک نہیں دکھاتے اور دکھاتے بھی ہیں تو بے ناکافی ہے وہ تو

دوسرے رخ کو چمکانے میں منہمک ہیں۔

"اگر یہ غرور اور بے دماغی فقط اُمر کے ساتھ ہوتی تو میر ب نہ تھی۔ انسو میں رہے کہ اوروں کے کمال بھی انھیں دکھائی نہ دیتے تھے۔ خراج حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو وہ سر ہلانگنا سمجھتے تھے کسی اور کی کیا حقیقت ہے؟"

تخیل کی اس بے لگامی کی طرح وہ جانب داری سے بھی کام لیتے ہیں اور نقاد کے اس اہم ترین فرض کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذاتی جذبات، رجحانات اور تعلقات کو ذاتی طور پر بھول جاتا ہے اپنے استاد ذاتی کو جوش عقیدت میں آسمان پر چڑھاتے ہیں ملک الشعراء کا مزاج ان کے سر پر رکھتے ہیں لیکن حسن اور غالب سے جو ذاتی سے برتر تھے، بے اعتنائی برتتے ہیں اور غیر جانب داری اور انصاف اور تنقید کا خون مارا رکھتے ہیں غالب کا ذکر ان لفظوں میں ہوتا ہے :-

"جس قدر عالم میرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم منی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعرا ایسے اعلیٰ درجہ فصاحت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے ہاں سادہ ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے... اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے پیشے کے شیر تھے۔ وہ باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں اور یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھیں اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بولی چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شرف صاف نکلی گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

بعض ایک ہندو طریقہ یہ کہنے کا ہے کہ:-

کلام میر تکھے اور زبان میر زانجھے مگر اپنا کہا یہ آپ تکھیں یا نہ اچھے
آزاد کا مطلب یہ ہے کہ غالب مبنی آفرینی کے پیچھے بے سنی اشعار و زوادی کرتے
ہیں اور فارسی کی آئینہ شراکی وجہ سے ان کی زبان بھٹی ثقیل اور نامانوس ہوگئی ہے
ہاں کبھی کبھی اچھے صاف اور سادہ اشعار بھی نکل جاتے ہیں۔ اگر غالب کو اسی قدر تنقید کا
مستحق سمجھا جائے تو یہ سترخ انصافی ہے۔ آزاد اسی نا انصافی کے مرکب ہوتے ہیں
اور وجہ صرف یہ ہے کہ غالب ذوق کے حریف تھے۔

یہ ذوق کی تعریف ہے:-

”کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے تارے آسمان سے اُتارے ہیں
مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی گریبوں پر
بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انھیں تار اور الٹائی کے دربار
سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے
چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارہ کی بو
سے بساتے ہیں کبھی بالکل سادہ لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر
ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے
کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے“

یہ محض نمونہ ہے۔ زیادہ نقل کی ضرورت نہیں مبنی آفرینی زبان کی خوبی و تاثیر
ہر چیز بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس تصویر کا حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ یہ جانبداری
کا نتیجہ ہے، بالآخر عبارت آرائی اور زور تخیل کی مدد سے یہ رنگین چمکتی ہوئی تصویر

کھینچی گئی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ خیالی ہے۔ اس لئے اس کی وقعت نہیں ہو سکتی
آزاد ذوق کو میر سے بھی بلند مرتبہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں اس کا
ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ کوشش نامکا سیاب ہی نہیں مضحک بھی ہے۔

آزاد دنیائے تنقید میں اپنے لئے کوئی خاص جگہ نہیں بناتے لیکن آبجیات
پر اُن کے تذکروں پر فروغیت رکھتی ہے۔ آزاد کی تنقید کا نمونہ یہ ہے:-

”میر سوز و محرم کی زبان عجیب مٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان
ہے۔ چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں۔ ان کی افشا پر رازی کا حسن کجالت
اور صنائع صنوعی سے بالکل پاک ہے۔ اس خوشنوائی کی ایسی مثال ہے جیسے
گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کٹورا سادہ ہے اور سرسبز چتر میں اپنا
اصل جبرن دکھا رہا ہے جن اہل نظر کو خدا نے نظر باز آنکھیں دی ہیں وہ دہانتے
ہیں کہ ایک حسن خدا داد کے سامنے ہزاروں بناوٹ کے بناؤ سنگار تو رہا ہوا
کرتے ہیں البتہ غزل میں درد میں شعر کے بعد ایک آدھ پرا نا لفظ ضرور کھٹک
جاتا ہے خیر اس سے قطع نظر کرنی چاہیے۔ ع فکر معقول بفرانگ بے خار کجا

الفاظ بیاں بھی حسین و رنگین ہیں لیکن یہاں عبارت آرائی اصل مدعا نہیں۔ اس
تنقید میں غمزہ زیادہ ہے لیکن نظر بھر بھی سلی ہے توجہ حسن الفاظ کے دام میں الجھ کر رہ گئی
ہے۔ روح شاعری سے دست دگریاں نہیں ہوتی۔ اس قسم کی شائیں تمام ملتی ہیں مثلاً
سودا کے بیان میں بھی زبان پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بندش کی چستی، ترکیب
کی درستی، لفظوں کے درد بست کی تعریف کی جاتی ہے اصل یہ ہے کہ آزاد بھی شاعری
کی مابیت سے واقف نہ تھے اس لئے غالب پر تو نظر پڑتا ہے لیکن شاعری کی روح

ہے یہ پیاس و تشوہ اسی پھر بار بار نہ گئے۔ یہ سب قصائد ہے شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے لکھنؤ کی اس وقت ایک قصبہ سے زیادہ غنیمت تھی پھر غلط ہے کہ دلی سے براہ راست یہاں آئے۔ یہ بھی غلط ہے کہ خود ایک بار کے سوا پھر وہ بار نہیں گئے شجاع الدولہ جب تک جیتے رہے یہ ان کی ملازمت میں رہے۔ ان کے کلیات میں متعدد قصیدے شجاع الدولہ کی تعریف میں موجود ہیں۔ بعض اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں، ہر جا کی رفت عزت و حرمت تمام می یافت نہاں ہر جرم و منہو زینہ و نادر و سرکار خود بسیار غنیمت می دانستند۔ (۲) آزاد کہتے ہیں کہ سوز مروج پہلے قمر تخلص کرتے تھے جب میر تقی مرحوم تبرک تخلص سے عالمگیر ہوئے تو انھوں نے سوز اختیار کیا۔ دوسرے مقام پر کہتے ہیں کہ سوز نے ایک مشاعرہ کیا تھا کہ فقیر نے تخلص تیر کیا تھا مگر وہ تیر صاحب پسند فرمایا۔ فقیر نے خیال کیا کہ ان کے کلام کے سامنے میرا نام روشن ہو سکے گا چاہا تو سوز اختیار کیا۔ مگر وہ میر تقی صاحب چپ بیٹھے سنا گئے۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ میر سوز کے ذکر پر میر تقی تیر نے کہا کہ شرفا میں ہم نے اپنے تخلص کچھ مانگے نہیں۔ اب دیکھو میر صاحب خود کہا کہتے ہیں۔ محمد میر تبر تخلص جو مانے است بسیار اہل خوش طبع، ہر چند طرز غلطہ داد و دلکین از خوش کردہ تخلص میں نصف دلم از خوش است۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب نے ان کا تخلص پسند نہیں کیا بلکہ میر سوز نے پسند کیا۔ اہم جس خوش دلی سے ان کا تذکرہ کرتے ہیں اس سے یہ عید ہے کہ جب وہ میر صاحب کی بزمی کا لحاظ کر کے اپنا تخلص بدل ڈالیں تو تبر صاحب فرمائیں کہ شرفا میں ہم نے اپنے تخلص کچھ مانگے

لیکن رسائی نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھے اور بُرے اشعار، اچھے اور بُرے شعرا جو تیر تخلص نہیں اور ان کے مختلف مراتب کے صحیح واقفیت نہیں، اس لئے ہب وہ کسی کی تحسین کرتے ہیں یا کشتہ جینی پر کمر بستہ ہیں تو الفاظ کی صحت، مواد و کی درستی، بنا کی جیت کی باتیں کرتے ہیں۔ خلا آتش پر جہر اعتراضات "آب حیات" میں ملتے ہو وہ اس قسم کے ہیں۔ کفارہ کو بھی عوام بے تشدد بدلتے ہیں چنانچہ خواجہ صاحب نے بھی کہہ دیا۔

لیکن اردو لب خشک و فزونی آلود کشتہ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا یا خراجہ صاحب شاید حلو کو ملوہ سمجھے جو فراتے ہیں۔
لعل شکہ باہ کا لہر سے میں کیونکہ نہ لولا کوئی نہیں چھوڑتا حلوہ بے درد کو

صورتِ حشر

"گل رعنا: آب حیات" کا اثر گرا اثر۔ بعد کی تنقیدی کتابوں میں یہ اثر صاف نظر آتا ہے۔ "گل رعنا" بھی اس اثر سے آزاد نہیں۔ دیکھنے میں تو اس میں "آب حیات" پر بہت سی شکستیں ہیں لیکن اس کتاب کا نہ یادہ سے زیادہ حصہ "آب حیات" پر مبنی ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ آزاد واقعات کو بچپ بنانے کی خاطر صداقت اور حقیقت کو پس پشت ڈال دیتے تھے واقعات کی کمی کو نہ درخیز سے پرہیز کرتے تھے اور قیاس کے ٹکڑے وہ ڈالتے تھے "گل رعنا" میں آزاد کی قیاسی لائیوں کو طشت زبام کیا گیا ہے (۱) آزاد کہتے ہیں کشتہ میں (سوز) لکھنؤ پہنچے۔ نو اب شجاع الدولہ نے تیرے تخلص سے یا طنز سے کہا کہ مرزا تھا وہ رہا اب ایک میرے دل پر نفس

نہیں یہ صحیح ہے اس قسم کے مضامین جو ”آب حیات“ میں لکھے ہیں وہ کسی مستند ماخوذ سے نہیں لئے گئے ہیں صرف تھکے کہانیوں پر ان کی بنیاد ہے یا بقول مولانا شرذمانی قیاس کی بلند پروازی نے طوطے سینا بنا کر اڑائے ہیں اور ان کی سحر بیانی سے سامعین کو خوش کیا ہے۔

اسی طرح جا بجا آزاد کی لغزشوں کا ذکر ہے یا آزاد کہتے ہیں... آزاد کہتے ہیں آزاد کہتے ہیں... پھر آزاد کے بیانات کی تکرار کرتے ہیں۔ ان کی غلطیوں کا انکشاف کرتے ہیں پھر ان کی تصحیح کرتے ہیں۔ اسی طرح بعض تنقیدی اقوال اور محاکوں پر بھی رائے زنی کی گئی ہے اور انہیں غلط ثابت کیا گیا ہے :-

”افسوس ہے کہ آزاد نے انشا کو جا بجا مصحفی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے۔ انشا کی زبانت اور طباعی میں شک نہیں مگر سخن سنجی اور شافی کے لحاظ سے انشا کو مصحفی کے مقابلہ میں لامباری مصحفی کی سخت توجہ کرنا ہے۔ بند سخن اور لطافت کے ذریعہ سے شاہ و وزیر کے دربار میں رسوخ حاصل کر لینا یا نہ بان آوری اور طباعی کی مدد سے مجلسوں کو گرمانا اور چیزیں اور اصول سخن کو لئے ہوئے احسان سخن میں سے ہر صنف پر قدرت کا دل رکھنا اور سخن سنجی کا حق پورا پورا ادا کرنا اور بات ہے یہی وجہ ہے کہ انشا کی گرم بازاری انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی اور مصحفی کے کمال کا سنگ اپنا تک لایا جو“

اس قسم کی مثالیں کم ہیں اور زیادہ دلچسپ بھی نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مصنف گل رعنا میں تنقید کا مادہ آزاد سے بھی کم تھا۔ اسی وجہ سے تنقیدی مکتبہ چینیوں میں کوئی خاص لطف نہیں ملتا۔ اہم موضوعوں سے صریح صحت نہیں لیا جاتا۔ اس موقع پر

ممکن تھا کہ انشا اور مصحفی کے مفصل مقابلے کے بعد مصحفی کی برتری ثابت کی جاتی۔ جرثومت پیش کئے جاتے ہیں وہ اہم نہیں۔

”اس سے بڑھ کر جرثومت مصحفی کے کمال فن کا کیا ہو سکتا ہے کہ جتنے استاد

ان کے شاگردوں اور عقیدتمندوں سے نکلے اتنے آج تک کسی شاعر کو نصیب

نہیں ہوئے... دوسرا جرثومت ان کی مشافی اور استاد کی کاخودان کے کلام کا ہے

جراٹھ دیوانوں میں شکل سے سما سکا ہے... پھر ان کے حارے دیوانوں میں صرف

وہی اشعار چھانٹے جائیں جو ہر طرح سے بلند مرتبہ ہیں تو یہ سمجھتا ہوں کہ انشا

کے مجموعہ بزل و غزل کے برابر ایک مجموعہ ان کے منتخب اشعار کا تیار ہو سکتا ہے۔

مکتبہ چینیوں سے قطع نظر ”گل رعنا“ میں ہر جگہ ”آب حیات“ کا فیض ہے۔ واقعات

زیادہ تر ”آب حیات“ سے ماخوذ ہیں۔ تنقیدی حصہ تو زیادہ سے زیادہ ”آب حیات“

سے نقل کیا گیا ہے۔ مصحفی اور انشا کے جھگڑوں کی پوری داستان ماخوذ ہے تنقیدی

حصوں میں ہر جگہ یہ عالم ہے، آزاد نے ٹھیک لکھا ہے... آزاد نے سچ کہا ہے...

آزاد کی رائے اس میں بے لگ ہے... خود آزاد نے سچ کہا ہے کہ مرزا اس فن میں

استاد مسلم الثبوت تھے، وہ ایسی طبیعت تھے کہ آئے تھے جو شعرا و فن انشا ہی کے واسطے

پیدا ہوئی تھی... ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب

لگوں میں ہزنگ اور ہر لنگ میں اپنی ترنگ، جب دیکھو طبیعت شورش میں بھری اور

جوش و خروش سے لبریز“

پوری عبادت نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح تیسرا مجموعہ ”جرثومت“

کے کلام پر آزاد کے لفظوں میں رائے زنی ہوتی ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ آزاد کی

نہیں دیا جاتا۔ لیکن حوالہ نہیں دیا جاتا۔

”گل رعنا“۔ اس (شعری سحرالبیان) کی زبان کی صفائی، محاورہ کا لطیف، مضمون کی شرمخی، طرز ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھونک حد تو صیغہ کا باہر سے باوجود اسکے کہ سحرالبیان کی تصنیف کو ڈیڑھ سو برس ہوئے کہ آئے لیکن ان قریب قریب وہی ہے جو آج کل بولی جاتی ہے یہی امر اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ میر حسن کا مذاق کتنا لطیف و پیکرہ تھا۔

”آب حیات“۔ اس کی صفائی بیان اور لطیف محاورہ اور شرمخی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حد تو صیغہ کا باہر سے اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کسی بناوٹ لکھی تھی کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا وہی محاورہ اور گفتگو ہے جو آج ہم قلم بول رہے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مصنف ”گل رعنا“ نے ”آب حیات“ کو سامنے رکھ کر لکھا ہے یہی حال ہر جگہ ہے۔ اگر ”آب حیات“ کے استفادہ نہیں کیا تو اس قسم کی تنقید ملتی ہے :-
”خواجہ صاحب کی زبان اور طرز ادا وہی ہے جو تیر کی ہے، تصدیق کی ضرورت مائل نہیں ہوئے اس واسطے کہ جس مرتبہ کے وہ آدمی تھے اسکو کھڑے کیا نسبت غزلوں کا دلیران بقول میر حسن کے مثل دیوان حافظ سراپا انتخاب ہے تصویر و اخلاق کی چاشنی کے اعتبار سے ان کا کلام تیر و مرزا کے کلام سے زیادہ دلآویز و حلو و درویش کے طرز ادا میں بہت فرق ہے۔ یہی ہے کہ وہ تصدیق کی ضرورت نہیں ہوئے لیکن یہ تنقیدی بیان نہیں۔ یہی درست ہے کہ غزلوں کو دیوان انتخاب کے

لیکن یہ قول میر حسن سے ماخوذ ہے تصوف و اخلاق کی چاشنی کلام کو زیادہ دلآویز نہیں بناتی۔ اس بیان سے شاعری کی ماہیت سے لاعلمی ظاہر ہوتی ہے۔

غرض ”گل رعنا“ میں تنقیدی حصہ کا عدم ہے اور واقعہ نگاری اور انشا پر داز میں بھی یہ کتاب ”آب حیات“ کی گرد کو نہیں پہنچتی۔ پُرانے تذکروں کی طرح واقعات نہایت سیدھے سادھے، بزرگ طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں اس لئے ان میں بچی کی کمی ہے شخصیتیں بھی اسی بیڈھنگے طور پر مرتب ہوئی ہیں۔ سارے محکمے سردار رب جان ہیں مصنف ”گل رعنا“ میں ڈرامہ نگاری کی قوت نہ تھی اسی لئے وہ اپنی تصنیف کو دلچسپ نہیں بنا سکے طرز ادا بھی بے رنگ ہے۔

دیباچہ میں مصنف سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

..... سال گذشتہ میں صحت نے یونانی کی اور سال کا سال مرض کے الجھاؤ میں گذر گیا۔ اس سال کچھ کام کرنے لگا تھا کہ پھر مرض کا اعادہ ہوا۔ مدتوں کی عمارت پڑی ہوئی کتاب مینی اور تصنیف و تالیف طبیعت ثنائیہ میں چکی تھی مجبوراً طبیعت کو ایسی کتابوں کے مطالعہ پر مائل کرنا پڑا جن سے دماغ پر زیادہ زور نہ پڑے۔ انھیں کتابوں میں وہ بیاض بھی نکل آئی جو کسی زمانہ میں ہر وقت پیش نظر رہتی تھی۔ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ شعور و شعور شاعروں کا کلام اس میں اتنا جی ہو چکا ہے کہ اگر اس کو ترتیب دے کر شائع کر دیا جائے تو پڑھنے والوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ اسی کے ساتھ خیال ہوا کہ جن کا کلام ہے ان کے مختصر مختصر حالات بھی لکھ دیئے جائیں تاکہ تذکرے جمع کئے اور کام شروع کیا، بات میں بات نکلتی آئی اور وہ ایک خاص کتاب بن گئی جس کا نام ”گل رعنا“ میں نے رکھ دیا۔

مصنف "گل رعنا" کے خیال میں تنقید ایسا کام جس میں دماغ پر زور دینا نہیں پڑتا۔ اس لئے جب وہ علالت کا وجہ سے "جنۃ المشرق" و کتاب المعارف "زہرہ الخواطر جیسی کتابیں لکھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے تو انھوں نے تنقید کبھی توجہ کی۔ تنقید بھی دماغ سوزی کا کام ہے اور جس عالم میں "گل رعنا" لکھی گئی ہے، اس عالم میں کسی قابل توجہ کتاب کی تصنیف ممکن نہ تھی۔ مصنف نے کہیں دماغ سوز نہیں ہے اور نہ اس کی ضرورت سمجھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ "گل رعنا" بھی پُر تذکروں کی طرح حقیقت میں ایک بیاض ہے جس میں مشہور مشہور شاعروں کا کلام چڑھ کر آیا ہے۔ اور محض دلچسپی میں اضافہ کرنے کے لئے جن کا کلام ہے ان کے مختصر حالات بھی لکھ دیئے گئے ہیں یعنی صورت و را مختلف ہے اور اس اختلاف کا سبب آبجیات کا اثر ہے، لیکن حقیقت میں یہی پرانے رجم کا تذکرہ ہے تفصیل کچھ زیادہ ہے اور اس "گل رعنا" نہ لکھی گئی ہو تو بہتر تھا۔ اس کتاب کی تنقیدی اور ادبی دنیا میر کوئی اہمیت نہیں۔ اس کتاب کے بدلے کہیں بہتر ہوتا اگر مصنف "گل رعنا" آبجیات پر ایک مفصل ریویو لکھتے اور اس ریویو میں تفصیل کے ساتھ آزاد کی غلیوں کا انکشاف کرتے اور نئی معلومات کی روشنی میں "آب حیات" پر حروف مایاں لکھ گئی ہیں ان کا اندازہ کر دیتے (۴) "شعر الہند" یہ تذکرہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے دیباچہ میں یہ جملے ملتے ہیں۔

"انہوں نے کہا کہ آج تک اردو زبان میں کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اردو شاعری کے تمام اقطاب، تغیرات و نمایاں کردہ اس سے علوم ہوتا کہ اوراق شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا

درجہ ہے؟ یہ سچ ہے کہ اردو شاعری کے ہر دور میں شعرائے اُردو کے تذکرے کثرت سے لکھے گئے ہیں اور بعض تذکرے مستند لوگوں نے لکھے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس تمام سرمایہ میں ہمارے کام کی باتیں کم ملی ہیں۔ ان تذکروں میں اردو شاعری کے ہر دور کی خصوصیات عہد بہ عہد کی ترقیوں کے حالات اور ان کے علل و اسباب کی تلاش ایک بے سود کوشش ہے۔ ان جملوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عبد السلام صاحب کو تذکروں کی خامیوں کا احساس ہے۔ اس لئے اُمید ہوتی تھی کہ وہ اپنی تصنیف میں ان خامیوں اور نقائص کو داخل نہ ہونے دیں گے لیکن "شعر الہند" کا پہلا حصہ "آب حیات" اور "گل رعنا" کے مختلف نہیں۔ دلچسپی مایہ "آب حیات" سے بہت پیچھے ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں مواد "گل رعنا" سے زیادہ ہے لیکن "گل رعنا" پڑھی جاسکتی ہے یہ "شعر الہند" کی وقتی گردانی سے طبیعت میں الجھن پیدا ہوتی ہے۔

کہہ سکتے کہ "شعر الہند" زیادہ مکمل ہے کیونکہ اس میں موجودہ شعرا کا بھی ذکر ہے۔ اور غزل گو شعرا کے ساتھ نظم گو شعرا بھی ملتے ہیں لیکن مزاجی یہ ہے کہ صرف مختلف قسم کی نظمیں گنادی گئی ہیں، ان نظموں کے نام گنادیئے گئے ہیں اور ان نظموں سے اشعار نقل کئے گئے ہیں۔ جدید شاعری کی قسموں کی فہرست یہ ہے: وطنی شاعری، اخلاقی شاعری، سیاسی شاعری، نیچرل شاعری، مناظر قدرت، وصف نگاری، نظریات شاعر، قومی شاعری، تاریخی شاعری، متفرق نظمیں، ہر زمان کے تحت میں مختلف نظموں سے مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن کہیں بھی ایک تنقیدی جملہ نہیں ملتا۔ اسلئے ان باتوں کے اضافہ سے "شعر الہند" حصہ اول کی تنقیدی اہمیت میں اضافہ نہیں ہوتا۔

مصنف "شعر الہند" نے بہت محنت اور کاوش سے کام لیا ہے لیکن وہ تنقید کیلئے پیدا نہیں کئے گئے تھے۔ اگر وہ محنت کسی ایسے کام میں صرف کرتے جس سے ان کی طبیعت کو زیادہ مناسب تھی تو شاید ان کی محنت مشکور ہوتی۔ ایک مثال سے بات ظاہر ہو جائے گی۔

اگر... ان دونوں بزرگوں اتیر و تیرام کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو دونوں میں ایک کوئی نمایاں فرق نظر نہ آئے گا۔ قدما کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں، مثلاً غزل گوئی کا دخل پہلو دونوں برتتے ہیں یعنی دونوں کی غزلیں جذبات و اورات سے لبریز ہوتی ہیں، سادہ اور لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں، فارسی زبان کی دلاویز ترکیبوں کو دونوں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح اس دور کے سادہ و سلیس و خوش موجود ہیں، بجا زبان دونوں کی محنت اور سبزل ہے کہیں کہیں سبک مضامین دونوں بانٹ جاتے ہیں، شکر گوئی مینی کلام کی نامہ داری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان جملوں سے جبرت انگیز سطحیت کا پتہ چلتا ہے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ غزل گوئی میں تودا کو تیر سے اسلئے پست درجہ خیال کیا جاتا ہے کہ تودا کی غزلوں میں تغزل کی اصل روح یعنی سوز و گداز نہیں لیکن عبد السلام صاحب کو اس بات کا کچھ بھی احساس نہیں کہ تیر و تودا کی شاعری میں بعد المشرقین ہے تودا اور تیر کی غزلیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے تودا اور تیر میں بنیادی فرق ہے اور سطحی مشابہت کی بنا پر یہ کہنا کہ دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں تنقید کے کامل نقداں کا ثبوت ہے اپنا موضوع اورد تنقید کی تاریخ نہیں۔ اگر عبد السلام صاحب "شعر الہند"

کا صرف پہلا حصہ لکھا ہوتا تو شاید اس کتاب کے ذکر کی ضرورت نہ ہوتی لیکن اس کا دوسرا حصہ بھی ہے جس میں اورد و شاعری کے تمام اصناف، یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔ "اسید ہوتی تھی کہ یہ حصہ دوسرے تذکرہوں سے متاثر ہو گا اور جو کسی دوسرے تذکرہوں میں ملتی ہے وہ کسی ایک پوری ہو جائے گی لیکن یہ اسید ہو رہی تھی۔ اس حصہ کا آغاز ایک مقدمہ سے ہوتا ہے جس کا عنوان ہے "اورد و زبان میں تنقید"۔ عبد السلام صاحب پہلے اورد و تذکرہوں کی محدود تنقید کا ذکر کرتے ہیں پھر "مقدمہ شعر و شاعری" "کاشف الحقائق" "موازنہ افس" "دیر" کے ذکر کے بعد کہتے ہیں:-

"لیکن ان میں سے کسی کتاب کو بھی اس سلسلے کی آخری کڑی نہیں قرار دیا جاسکتا کیونکہ ان کتابوں کے علاوہ عربی و فارسی میں بھی فن تنقید کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ کے الگ الگ اصول و قواعد تحریر کیے گئے ہیں۔ جو اگرچہ شعرائے ایران و شعرائے عرب کے کلام سے ماخوذ ہیں لیکن لئذ شاعری پر بھی نہایت کامیابی کے ساتھ منطبق کیا جاسکتا ہے۔ اسلئے ان کام ماخوذوں کو پیش نظر رکھ کر اورد و شاعری پر ایک مفصل تنقید کرنا چاہتے ہیں۔"

بات اچھی ہے لیکن اسے کیا سمجھئے کہ تنقیدی صلاحیت نہیں۔ حالی نے اپنے مقدمہ میں اورد و شاعری کی صفوں پر تبصرہ لکھا تھا۔ شاید اسے دیکھ کر عبد السلام صاحب کہ اورد و شاعری کے تمام اصناف، پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید لکھنے کا شوق ہوا لیکن عبد السلام صاحب میں حالی کے محدود اداسات بھی نہیں۔ آزادی فکر، حماس، طبیعت سخن بھی کچھ بوجھ کچھ بھی نہیں۔ ان کا دماغ گنجشک واقع ہوا تھا۔ وہ سیدھی

سادھی بات کو سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کر سکتے طبیعت میں کچھ ایسی پرانندگی ہے کہ صفائی، ترتیب، تناسب کسی شے کا پتہ نہیں، اس کتاب کو پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے لیکن اس جہاد سے کوئی دینی یا دنیاوی فائدہ نہیں۔

ہاں تو اس حصہ میں اردو شاعری کے اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے بلا حصہ زیادہ اہم نہیں اور اس کا ضمیمہ ذکر شعر الہند کے حصہ اول میں بھی موجود ہے لیکن اسی تاریخی تبصرہ پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ محض گوہ کردن و گاہ برآوردن ہے۔ یہ ریویو چند صفحوں میں ممکن تھا لیکن یہ حصہ تقریباً تین صفحوں پر مشتمل ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

”قدما کے تیسرے دور میں جب مناظرہ کا عام رواج ہوا اور شعرا میں باہم رد و تدرج ہونے لگی تو صحت الفاظ کا طرف کی قدر توجہ کی گئی اسی دور کے ترقی کر کے مترسٹین کے زمانے میں فریخ ناسخ جیسا اصل زبان و مجددین پیدا کیا جنھوں نے الفاظ کا تنقیح و تہذیب نہایت مکمل طور پر کر دی اور ان کے بعد کے شعراء اس زبان کا پیروی کرتے ہیں۔ البتہ دور جدید کے بعض شعراء ان قیود کی پابند کا ضروری نہیں سمجھتے۔“

مضمون بس اس قدر ہے لیکن اسے چار صفحوں میں بیان کیا گیا ہے ہر جگہ سلیقہ ہے بوجھت ظاہر ہے لیکن اسلوب بھد ہے، لچپچا سے سرا اور سادگی باتیں سلی ہیں اور ان کا قلم زبان سے ہے خیالات ماخوذ ہیں مثنیٰ جو کچھ لکھا ہے وہ تقریباً بالکل بقول مصنف خفیف خفیف و اضافہ کے ساتھ ”موازا“ میں ”دیر“ سے بلفظ نقل ہے۔

ادبی تنقید بھی ناکافی ہے، غزل پر ادبی ریویو اس طرح کر چلے ”ابن قدامہ اور ابن رشیق نے اہل عرب کی عاشقانہ شاعری کو پیش نظر رکھ کر غزل کی جو حقیقت بتائی ہے۔“ اس کا خلاصہ درج ہے۔ پھر ”ان تمام تصریحات سے بہ ترتیب غزل گوئی کے جو اصول قائم ہو سکتے ہیں۔“ ان کا بیان ہے یعنی غزل درد و الم، سوز و گداز وغیرہ کا مجموعہ ہے۔ ”اس میں ان جذبات، احساسات اور حالات کا ذکر ہو جو عاتق الودع ہوں۔ اس کے الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار ہوں، لیکن دو تار اور عشق کا ادب احرام ہو۔“ ان اصول کی ترتیب کے بعد اردو غزلوں سے سوز و گداز، شیریں الفاظ وغیرہ کی متعدد مثالیں ہیں یہی غزل کی ”ادبی تنقید“ ایسی تنقید کس کام کی۔ اس سے غزل کے امکانات و حدود پر کوئی روشنی نہیں پڑتی خیالات مستعار ہیں، آزادی فکر و نقد ہے اور گوراندہ تقلید مثل آفتاب روشن۔ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان اصول سے اور شاعری کے جوہر سے کوئی نگاہ نہیں نظر حسب محمول جسم پر ہے عبد السلام صاحب جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں ان کی آواز اپنی نہیں، ایک صدائے بازگشت ہے۔

میں نے بہت غور کیا لیکن مجھے ”شعر الہند“ کی تالیف کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عبد السلام صاحب کو شعر و شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ ان کی طبیعت خشک و بیرنگ ہے اور یہ خشکی اور بیرنگی ہر جگہ اسی بھیل ہوئی ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت جلد آکٹا جاتی ہے سخن غمی، احساس طبیعت، مذاق صمیم، تیز و زور، ادراک، ان اوصاف سے عبد السلام صاحب تبرا ہیں۔ البتہ انھوں نے اردو و فارسی اور اردو و تذکرہ کی کئی کئی ورق گردانی کی ہے، انھوں نے

وقت صرف کیا ہے، کاوش و جستجو، جانفشانی کی ہے نسبتاً بہت زیادہ خام مواد ملتا ہے اور جس کو نظرت نے نقد کا مادہ عطا کیا ہے وہ اس خام مواد سے کام لے سکتا ہے۔

تعبیہ یہ ہے کہ ”شعرا لہند“ ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے بعد لکھی گئی لیکن مصنف نے حالی کے مقدمہ سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں کیا۔ وہ اس مقدمہ سے واقف ہیں: ”سب سے پہلے مولانا حالی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اردو کے تمام مترادف اصناف شاعری پر اصول فن کے مطابق بحث کی اور آج صنفی حیثیت سے اردو ادب کو میں یہی مقدمہ فن تنقید کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔“ حالی نے بنیادی چیزوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ عبدالسلام صاحب بنیادی چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ وہ قدیم تذکرہ نویسوں کی طرف لوٹ جاتے ہیں اور ان کی کتاب گویا ایرانی تنقید کی تکمیل ہے۔

(۴) ایرانی تنقید اور سند

اردو شاعری میں لفظوں کو خیالات اور جذبات سے زیادہ اہم سمجھا گیا ہے۔ چند اساتذہ سے قطع نظر، لوگوں نے شاعری کو ایک دلچسپ رسم، ایک لفظی کھیل سمجھ رکھا تھا۔ اس لئے شاعری اور اشعار پر جو رائے زنی ہوئی وہ الفاظ، محاورات اور اوزان تک محدود رہی جو چیز شاعری کی جان ہے جس کے بغیر حسین الفاظ چست محاورات، ترنم آفریں اوزان بے جان قالب کی حیثیت رکھتے ہیں اس چیز کی کسی کو پہچان نہیں شعر کی جا بجا پر جمال کی نوبت آئی تو محاورہ یا زبان کی صحت بہ نظر دڑائی اور کوئی محاورہ یا زبان کی خامی نظر آئی تو اس پر رائے زنی کی جیسے

میر حسن سجاد کا ایک شعر نقل کرتے ہیں

مجھے غیر سے صحبت اب آہنی ایسا دوستی ہم سے ہے دشمنی

پھر اس پوچھیں ”تنقید کہتے ہیں:“ لفظ ایسا دوستی زبان قدیم است یعنی برائے ہیں۔ اس رنگ کی تنقید پڑانے تذکرہ نویسوں میں کبھی لکھی جاتی ہے۔ آتش کے مخالفین نے جوا اعتراضات کئے تھے وہ سب کے سب زبان اور محاورہ سے وابستہ تھے۔ آزاد نے ”آب حیات“ میں ان کا انکشاف پیش کیا ہے۔

”شیخ صاحب کے مقتدر خواجہ صاحب کے بعض الفاظ پر بھی گفتگو کرتے

ہیں پناہ کہتے ہیں کہ جب انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

دختر زمری تونس ہے مری بدم ہے
میں جاگیر ہوں وہ نور جہاں بگم ہے
لوگوں نے کہا حضور! بگم ترک لفظ ہے اہل زبان کا تو ہمیشہ بولتے ہیں۔
اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ یہ اس وقت بھگیاٹے بیٹھے ہوئے
تھے۔ کہا کہ برونہ... ہم ترک نہیں بولتے۔ ترک بولیں گے تو بگم کہیں گے۔ اسی طرح
جب انھوں نے یہ مصرعہ کہا۔ اس خوان کی نشاکت ماہ سیاہ ہے۔

لوگوں نے کہا کہ قبلہ! یہ لفظ فارسی ہے اور اصل میں مشک ہے۔ انھوں نے
کہا کہ جب ہم فارسی میں جاتیں گے تو ہم کبھی مشک کہیں گے یہاں ص ب نش کہتے
ہیں تو نش ہی شعر میں باندھنا چاہیے۔

بیشکی دل کو جو دے دے وہاںے تھیلے
سادہ سرکاروں سے عشق کی سرکاراویلا
حرفوں نے کہا کہ بیشکی ترکیب فارسی ہے مگر فارسی دانوں کے استعمال میں
نہیں۔ انھوں نے کہا یہ ہمارا محاورہ ہے۔

اسی طرح "المضات" "حلوہ" "کفارہ" "مطاع" پر بھی گرفت ہوئی۔
"گرگ بنل" "چار ابرہہ" کے لئے سند طلب کی گئی۔ رنہ رنہ اس لفظی گرفت
کو رگ تنقید سمجھنے لگے اور مستقل بن گئی۔ ہر لفظ ہر محاورہ، ہر صفت کیلئے
"سند" "سند" کی پکار ہونے لگی۔ اس وقت کی انتہا یہ ہوئی کہ علیہ لغز و خاں شاخ
نے میر تقی میر و مرزا قاسم کی غلطیوں پر ایک مستقل رسالہ لکھا۔ یاد رہے جدید میں شرنے
"گلزار نسیم" پر ہنگامہ خیز اعتراضات کئے۔

اپنے اعتراضات کی ابتدا شریک لفظوں میں کرتے ہیں۔

"باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے

جس کے باعث سارے ہندوستان میں لکھنؤ کی زبان کا نہایت غلط اندازہ
کیا جاتا ہے۔ دلچسپاں گلزار نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ شریک

تمام اہل لکھنؤ اور لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے اسلئے ضرورت بھی ہے کہ عام بیگ
پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صد غلطیاں ہیں۔

"گلزار نسیم کی زبان" "لکھنؤ کی زبان" "لکھنؤ کی مستند زبان" اس تکرار سے

ظاہر ہوتا ہے کہ شرر کے خیال میں زبان سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کسی دوسری
طرف نظر نہیں آتی۔ "گلزار نسیم" کی اصل خامی سے کوئی واقفیت نہیں۔ اعتراضات
کی نوعیت یہ ہے: ایک دم کی سانس، کوئی محاورہ نہیں، چکھوں گا، صفت غیر متجانس
ہی نہیں بلکہ غلط ہے، پان کے پیرے، محاورہ میں اچھا نہیں، حل یا تحریک غلط ہے۔
پوری کی جگہ پر یاں چاہیے۔

جواب میں چکبست نے سندیں پیش کی ہیں۔

"اعتراض ہے کہ ان مصرعوں میں حل کی جگہ حمل نظم کر دیا ہے جو قطعاً غلط ہے
یہ اعتراض اس اصول سے بیخبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ کی صورت پر نظم کرتا ہے
جس صورت سے کہ وہ اہل زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں بعض لغت کی پیروی
شاعر کے لئے ضروری نہیں ہوتی۔ یہ ماننا کہ لغت کی رو سے حل درست نہیں ہے
لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔

واقعہ علی شاہ (آخری فرمان رواے اودھ) سے ایک شہزی سوگم بہ دریائے
تشنق یادگار ہے۔ اس شہزی کی تصنیف کا زمانہ گلزار نسیم کی تصنیف کے زمانے سے
بہت قریب ہے۔ درجائے تشنق میں بھی حمل نظم ہوا ہے۔

مگر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثارِ حمل کے ہیں نمودار
اس شہری میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں لیکن جہاں تک زبان اور
نمودار سے کاغذ کاغذ ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس زمانے
میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کسی کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں، آجان صاحب
نے بھی حمل نظم کیا۔ ہر صیحا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے۔

والی یقین دلی کو بے گرجائے حمل
متعد میں کے یہاں بھی حمل ہی نظم ہوا ہے چنانچہ نمودار کہتے ہیں۔

استحاط حمل ہر تو کہیں مرثیہ ایسا بھر کرئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں
لفظ حمل، ہر کچھ معروف نہیں متعدد الفاظ ہیں جن کا تلفظ انت کے رد سے بچا اور ہے
اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔ مثلاً اصل لفظ کلہ ہے یعنی لام با کسر ہے
لیکن محاورے میں چونکہ بسکون لام پڑتے ہیں اس لئے شعرائے اسی طرح نظم کیا ہے۔
ان شالوں سے صاف ظاہر ہے کہ تنقید اور اعتراض ایک ہی چیز میں تنقید
کے بدلے لفظی غلطی کی تلاش ہوتی ہے۔ اور اعتراض کا جواب سند سے دیا جاتا ہے۔ ہر اعتراض
دند۔ ان دونوں میں پرانی تنقید کی داستان کا خلاصہ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اہل دلی کا طبع نظر اس قدر حسلی تھا۔ زبان کے ساتھ ساتھ
مطالب و معانی پر بھی توجہ ہے شیفہ :-

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفہ
اسی طرح غالب نے گھنٹہ اور دلی کی شاعری کی حد بندی کی تو اہل گھنٹہ کے حصہ میں
صرف چند الفاظ و معادلات آئے۔ باقی اعلیم موافق کے زمان و حال اہل دلی تسلیم کر لے گئے۔

یہ ضرور ہے کہ شعرائے گھنٹہ کے مقابلے میں شعرائے دلی رعایت لفظی کے دام میں کم کھستے
ہیں اور لفظی اُلٹ پھیر کے بدلے معنی آفرینی کی تلاش کرتے ہیں۔ اس لئے جب وہ کبھی شعر
کی جانچ پر مثال کرتے ہیں تو لفظوں کے ساتھ معانی کو بھی پرکھتے ہیں لیکن اہل دلی نے بھی
کبھی صحیح تنقید کا نمونہ نہیں پیش کیا اور کبھی بنیادی چیزوں سے سروکار رکھا ہی نہیں۔
جنہاں بات پر نظر پڑتی ہے۔ شاعری اور تنقید کی مابین سے واقفیت نہیں ملتی۔

پروانی "تنقید" میں زبان کے ساتھ ساتھ بحور اور اوزان پر بھی نظر ڈالی جاتی
تھی۔ اس ضمن میں "آب حیات" سے دو واقعات پیش کئے جاتے ہیں :-

۱۔ "مرزا عظیم بیگ... ایک دن میرا شاد اللہ کے پاس آئے اور غزل
سنائی کہ بحرِ جہاں میں تھی مگر نادانیت سے کچھ شعر دل میں جا پڑے تھے۔
سید انشا بھی موجود تھے۔ تاڑ گئے۔ حد سے زیادہ تعریف کی اور اصرار
کے کہا کہ مرزا صاحب اسے آپا مشاعرہ میں ضرور پڑھیں۔ مدعی کہاں کہ
مغربیوں سے بے خبر تھا اس نے مشاعرہ عام میں غزل پڑھ دی۔ سید انشا
نے وہی تعظیم کی فرمائش کی۔ اس وقت اس غریب پر جو کچھ گزری ہو گئی
مگر سید انشانے اس کے ساتھ سب کو لے ڈالا اور کوئی دم نہ مار سکا بلکہ
محسوس بھی پڑھا جس کا مطلع یہ ہے۔

مگر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے کیو عظیم سے کہ در اوہ سبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر کل چلے پڑھے کہ شبِ جہاں غزل در غزل چلے
بحرِ جہاں میں ڈال کے بحرِ دل چلے

۲۔ ذوق۔ یہ وقت وہ تھا کہ اصلاح بند ہو گئی تھی مگر آمد و رفت جاری تھی۔

شاہ صاحب کو جا کر غزل سنائی۔ انھوں نے تعریف کی اور کہا کہ مشاعرہ
میں ضرور پڑھنا۔ اتفاقاً مطلع کے سرے ہی پر سبب خفیف کی لکھی تھی جب
وہاں غزل پڑھی تو شاہ صاحب نے آواز دی کہ بھئی میاں ابراہیم واہ مطلع
کو خوب کہنا۔ شیخ مرحوم فرماتے تھے کہ اسی وقت مجھے کھٹکا ہوا اور ساتھ ہی
لفظ بھی سوچا۔ دوبارہ میں نے پڑھا۔

(جس بات میں خاتم لعل کی ہے گراں میں زلف کرش ہو

پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اٹکے آتش ہو
اس پر اس قدر حیرت ہوئی کہ انھوں نے جانا شاید پہلے عذرا یہ لفظ چھوڑ دیا
تھا مگر پھر عذرا عن ہو کہ یہ بھرنا جائز ہے کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی
شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ ۱۹ بحر یا آسمان سے نہیں نازل ہوئے۔ طبعاً
سوزوں نے وقت بوقت گل کھلائے ہیں۔ یہ تقریر مقبول نہ ہوئی۔

ان شالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کو بھی اوزان و بحر میں تغیر و تبدل کرنا
خیال بھی نہیں ہوتا تھا۔ وہ لکیر کے فقیر تھے، اپنی محدود دنیا میں غور و خوض کرتے تھے اور اس
میں کسی قسم کی لکھی محسوس نہیں کرتے تھے۔

یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بھرنا جائز ہے پس یہی پرانی تنقید کی
بساط ہے۔ ہر لفظ، ہر محاورہ، ہر بحر کے لئے سند کی ضرورت تھی۔ اسی طرز خیال
نے ترقی کو ناممکن نہ سہی دشوار تو ضرور بنا دیا۔

(۵) غلطیائے مضامین

جو کچھ پرانی ”تنقید“ پر لکھا گیا ہے اس کے کسی سمجھدار کو انکار نہیں ہو سکتا
ہے۔ بڑے دھرمی اور بات ہے۔ بچھاوڑے کو بچھاوڑا کہنے سے گریز کرنا اور بات
ہے۔ اگر بچھاوڑے کو بچھاوڑا نہیں کہنا چاہتے ہیں، اگر اس لفظ سے احساس کو صدمہ
پہنچتا ہے تو کئے ایک قسم کا اوزار جس سے زمین کھودنے کا کام لیا جاتا ہے۔ لیکن
اس کے حقیقت پر پروا نہیں پڑ سکتا ہے۔

اگر یہ خیال عام ہوتا کہ یہ تذکرے ایسی چیزیں ہیں ”جن کو تنقید محض گمان ہی
کیا جاسکتی ہے ورنہ وہ تنقید کی طرح برہیں ہی نہیں“ تو شاید اس سے لا حاصل کی
ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن یہ خیال ابھی تک عام نہیں ہوا ہے۔ اگر ہوا ہوتا تو اتنا
پھر کہنے سے کام نہیں چل سکتا تھا۔

”تو اُسے (تذکرہ نویس کو) وسعت معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ
تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات کو گرنے سے اسے اپنے ذہنی
شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جہاں باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ آج
اس سے فرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ہر ترکیب
سلسلہ میں اسے ایک ہی بات سے معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باقتدار

حدوت تھی ہوتی تھی اسی طرح اشخاص کا ذکر، چاہے وہ شعراء ہوں، ہونی چاہیے یا
بادشاہ کہہ دیا جائے۔۔۔ نہ اس کو یہ غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات
ہی لکھ دیئے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت
نمایاں کر دی جائے، نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا
جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ کسی دور کے سیاسی، اقتصادی
اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے۔ مگر ذاتی تنہا میں اٹکل بچہ طریقہ پر
لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں اس کی زندگی کے کچھ حالات
معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات کے سامنے آ جاتے ہیں کہیں
کیس کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات
اسی بھی سامنے آ جاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی
ہی ہے۔ غرض کہ ایسا عالم نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر
ہوگی مگر جدید دور کے محقق اس ردی کاغذوں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب
کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائے گا۔

... ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں
ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ ایسا
ادب نمونے بے تکیے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو ٹرچہ کہہ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے
کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کاغذ فرما ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں
کی نظر میں شاعری زبان کا تکمیل ہے۔ اس کے اصول قروں سے اٹل چلے آ رہے
ہیں قواعد، بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں سب اصول

آ جاتے ہیں اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، قواعد بیان و بدیع
کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے، فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں صنائع کے
نام بھی سب فردانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے کلام پر رائیں پُرانہ
مبالغہ الفاظ میں ایسی گھم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا
ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں تصدیق لکھا جا رہا ہے تو کہیں بکھر.....
ان میں طرز ادا پر وہی زور ملتا ہے جو ان کے زمانے کی شاعری تذکرہ نویس
اپنا زور قلم دکھانے کے لئے لکھتا ہے، اس کی سب سے بڑی دھچی اور اس کا
سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ
اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ
کہ اپنی عبارات کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے
مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔

یہ اجمال ہے اس تفصیل کی جس سے میں نے کام لیا ہے۔ اور اس تفصیل کی ضرورت
تھی اور اب بھی اس کی ضرورت ہے۔ لیکن اس ذکر اور اس تفصیل سے نتیجہ نکالنا
درست نہیں کہ اردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل تاریخ کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے اگر
تذکرہ نگاروں کا تجزیہ کیا گیا تو اس کی وجہ "تاریخی طریقہ مطالعہ" نہ تھی۔ "اردو تنقید کی
تاریخ" زیر بحث نہیں اور نہ "اردو تنقید کا ارتقاء" تذکرہ نگاروں کو "تنقید کے دائرہ"
میں بھی نہیں لایا گیا ہے۔ یوں سمجھئے کہ تنقید کو ادب میں استعمال کیا گیا ہے یا
یوں سمجھئے کہ تنقید کے آگے استفہام کی علامت لگ ہوئی ہے۔ ہاں تو تفصیل کی
ضرورت تھی اور اس تفصیل سے کام یہ لینا تھا کہ "ردی کاغذوں کے ڈھیر کو ایک

ٹھکانے سے جھاڑ پوچھ کر دیکھ لیا جائے اور پھر انبیا خانہ میں رکھ کر ہیشہ کے لئے اس پر ہر لگا دی جائے۔ اس ہر لگانے کے بعد بھی کچھ ہی لوگوں نے سمجھا کہ اس "ردی کاغذ" کے ذریعہ سے جائز سلوک کیا گیا ہے۔

"تنقیدی لٹریچر کے لئے نہ الفاظ موزوں ہیں نہ یہ طرز انشائانہ کے لئے مناسب ہو سکتی ہے مگر زمانہ کے رنگ ڈھنگ کا اتباع سب پر فرض تھا، خصوصاً اس لئے کہ ہندوستان کا وہ عہد نہایت قدامت پرست تھا اور اس قدامت پرستی کو نازش شرافت تصور کیا جاتا تھا، قدامت پرستی کی بدولت شرافت کا میاں تو ضرور عرصہ تک منہم نہ ہوا لیکن اردو علم کا سرمایہ تنقیدی ادب سے ضرور تہی رہا عبارت آرائی کے کنگورے بند سے بلند تر ہوتے گئے اور اسی تنازع شہر و شاعری کے کیفیت اور مردہ جوتی گئی۔ اردو ادب کو صالح خون کی ضرورت تھی، اُسے جس گراں مایہ مدت تک حاصل نہ ہو سکی۔ اسی وجہ سے حالی کے زمانہ تک اردو میں تنقیدی لٹریچر بہت مایوس کن اور حوصلہ شکن ہے۔ یہاں بھی اعتدال کی جھلک ہے اور اگر نری ہٹ دھرمی نہیں ہوتی تو اعتدال

سے کام لیا جاتا ہے اور اسی اعتدال سے غلط فہمیاں دور نہیں ہوتیں کچھ اور بڑھ جاتی ہیں

(۱) "اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالانکہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جرات تذکروں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کس صنعت میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں درد مندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے صاحب دیوان

تھا یا نہیں؟ اسکے شاگرد کون کون سے ہیں۔ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اسکے مقابل تھے وغیرہ وغیرہ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزارِ ابراہیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔

(۲) باوجود تاریخی ہونے کے یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ صیح ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تنقید کی مابیت اور اس کے مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اسکی وجہ یہی ہے کہ ان کا یہ میلان ہی نہیں تھا لیکن انھوں نے کلام پر جو رائے دی ہے اس سے یہ تا ضرور جلتا ہے کہ وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے۔ البتہ ان کا میدان محدود تھا اور ان کے میاں اس زمانے کے تنقیدی میاںوں سے مختلف تھے۔۔۔ غرض یہ ہے کہ تذکروں میں تنقید ہے لیکن اجمال کے ساتھ! میاں ہیں لیکن وہ آج کل کے میاںوں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہیے تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کو ڈھونڈنا ہے سو ہے۔

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں وہ ردی کاغذوں کے ڈھیر کو ردی سمجھتے ہوئے بھی اپنی ردی کاغذوں کی کوکری میں پھینکنا نہیں چاہیے۔ آخر کاغذ تو بے ردی سہی کتاب تو ہے گرچہ اس میں کچھ بھی نہیں۔ اس اعتدال کے پیچھے اکثر کچھ بوجھ بردار غلط رواد دکھایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان تذکروں میں مختلف ادبی تحریکوں کا ذکر بھی ملتا ہے اور ان سے تذکرہ نویسوں کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔ اور اس بات کے ثبوت میں ایہام گوئی کا نام لیا جاتا ہے اور اسے "منظوم ادبی تحریک" کہا جاتا ہے۔ "ان لوگوں نے شعور کو کچھ بھی نہیں دیکھا کہ ان کی کتابوں

تحریر نہیں: لڑائی مود منت " نہیں۔ اسی طرح شرو شاعری کے متعلق نئی مباحث بھی تذکروں میں ڈھونڈ نکالے جاتے ہیں اور اس اثبات میں میرزا قادیان بخش مبارک سے ایک عبادت نقل کی جاتی ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ "اس سلسلے میں کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے ہیں۔ انھوں نے انھیں بانوں کو دہرایا ہے جو سوانی ویران اور عروض پر لکھنے والوں کی قلم سے نکل چکی تھیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی یہ عبادت اس تیر سے نقل کی جاتی ہے جیسے یہ کوئی بڑا بھاری تنقیدی کارنامہ ہے۔

جاننا چاہیے کہ شعر لغت میں جانے کو کہتے ہیں مین دانستن اور اصطلاح میں کلام سبذوں و مقفی کو جو کہ شعر کی تعریف کے مین جزیں... کلام علم سخن کی اصطلاح میں ان دو کلمہ باز یادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں یعنی نسبت کو خطاب کو بعد سکرہ قائل کے فائدہ تادمہ حاصل ہو جائے اور اس کو مرکب مضیہ بھی کہتے ہیں جیسے زید قائم ہے، لیکن تعریف میں مذکور میں یہ مراد نہیں بلکہ کلام سے متعلق الفاظ باسنی مراد ہے اسناد پر مثل ہوں یا نہ ہوں اسکی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے الفاظ باسنی افراد کرتے ہیں تاکہ مرکب غیر مضیہ بھی بشرط وزن و قافیہ شعر کی تعریف میں داخل ہے۔

یہ عبارت نقل کر کے کہا جاتا ہے: "جو کہ ایک تذکرے کے دیباچے میں ان کا ذکر کیا گیا ہے اور ان سے شرو شاعری کے فن پر کچھ روشنی پڑتی ہے اسلئے یہ اہم ہیں۔ اب بتائیے اسے کیا کہا جائے۔ کوئی بات اس لئے اہم نہیں ہو سکتی کہ اس کا کسی تذکرے کے دیباچے میں ذکر ہے۔ اگر اس بات میں اہمیت ہے تو وہ اہم ہوگی ورنہ نہیں۔ پھر اس عبارت کو سامنے رکھ کر یہ کہنا کہ اس سے شرو شاعری کے فن پر کچھ روشنی

پڑتی ہے "شعر، شاعری اور فن سے انتہائی واقفیت کا ثبوت ہے۔

ایک صاحب کہتے ہیں: "میں نے بھی محبوب کی توہم کمر کے ڈھونڈنے میں دس سال لگا دیئے، اب بھی یہ وہم ہے پا حقیقت اس کا فیصلہ آپ کے اوپر چھوڑنا ہوں۔ اور اس "مرگ گلی" کو چار جلدوں کے حلقہ میں کہتے ہیں۔ ان جلدوں میں سے ایک جلد دیکھنے میں آئی ہے نتیجہ تو وہی ہوا جو معلوم تھا۔

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اترے
شبہ یا رکھنوالی کمر بگرہی درن بگرہا

یہ اردو تنقید کی تاریخ "سہی لا حاصل ہے۔ کوئی نئی بات نہیں۔ البتہ اپنے خیال میں یہ جہت کی گئی ہے کہ شعراء کے شعروں اور اقوال سے تنقید کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوسرنے "پر دو لوگ ٹوری کنیز بری طلیزہ میں زیادہ تفصیل سے فن، اپنے نئے فن پر باتیں کی ہیں۔ اور اس کی نقلوں سے بہت سے نکتے، اشارے، اقوال بکھرے پڑے ہیں لیکن اس پر کوئی چوسر کو نقاد نہیں کہتا ہے اور اس قسم کی مثالوں کے زور پر انگلینڈ کے عبدو سلطان میں تنقید کے وجود کو ثابت نہیں کرتا۔ اور انھیں اس کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ اس بات کے علاوہ کہ شعر میں تاثیر ضروری ہے وہی قواعد، بیان بدیع و عروضا کی باتیں ہیں۔ یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بجز ناجائز ہے پس اسی قسم کی باتیں ہیں۔

یہ احساس رہتے ہوئے بھی کہ ان بیانات میں خاص فائدہ کی داریں بہت کم ہیں۔ میں اکثر و بیشتر خیالات فارسی سے ماخوذ ہیں۔ یہ احساس رہتے ہوئے بھی عبادت نقل کی جاتی ہیں اور اس شان سے کہ گویا الہامی باتیں پیش کی جا رہی ہیں۔

”درجہ اقسام شعر نظم یا بدیع بود و توانی درست و معانی لطیف و الفاظ
عذب و عبارات صاف یعنی در فهمیدن شکل نشود و عبارات تکلف نہ
باشد و از حروف زاید پاک بود و کلمات تشبیح و شاعر باید کہ طور و ترکیب نظم
بشناسد و در قوانین تشبیہات و نمون استعارات و محاورات و باخراز
و استخ و نظم قدما و باشد و کلام حکما را متبع کردہ باشد و بہ طبع سلیم جزئی
الفاظ را از ترکیب بشناسد و از تشبیہات کاذب و اشارات مجہول و
ایہامات ناخوش و ادوات غریب و استعارات بعید و محاورات نادرست
و تکلفات اسطوری محترز باشد و از بلا ہنر نگاہد و در مالا یعنی نیراید و در
استادای خود بکشد و ادوات و در گم کرد و در اصطلاحات باخبر باشد
بر و توانی آن اطلاع یا بد ما و را ملکہ پیدا آمد“

بجلا اس میں کون سی نئی بات ہے اور اس عبارت سے کیا ثابت ہوتا ہے
دس سال آئی ہم کی سعی لا حاصل میں صرف ہوتے ہیں، وہی لائیں نقل کی جاتی ہیں،
وہی اصلاحیں پیش کی جاتی ہیں، وہی اعتراضات کی فہرست مرتب کی جاتی ہے اور
ان بکھوں کے ذریعہ تنقید کو عدم سے وجود میں لانے کی ناکام کوشش ہوتی ہے۔
بات کہ آج بھی اس قسم کی باتیں ہوتی ہیں بہت افسوس کی بات ہے۔

(۶) حالی

آر دو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ ”پُرانی تنقید“ محذوف و مقصود کے
جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت، اسناد کی ہنگامہ آرائی، محکمہ و دھڑی حالی
نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا شعر و شاعری
کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے
ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ ”آر دو تنقید“
کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں یہاں جو کچھ لکھا جائے گا۔ اس سے حالی
کی تحقیر مقصود نہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے، ان کی شہر بلند پایہ ہے،
ان کا خلوص زبردست ہے، لیکن ادبی دنیا میں بہت آگے بڑھ گئی ہے اور ادب
کو اگر بلند کرنا ہے تو نئے نئے خیالات، نئے اصول تنقید سے استفادہ کرنا ہوگا۔ ایسے
خیالات ایسے اصول جن کی حالی کو خبر نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی۔

”نقد شعر و شاعری“ اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔ اس
کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں بنیادی چیزوں پر تفصیل بحث ہے۔ دوسرے حصہ میں
اردو شاعری کی مختلف صنفوں کی اصلاح کے شورشیں ہیں۔ پہلا حصہ زیادہ اہم ہے اور

اسی کو تنقید کی روشنی میں دیکھنا ہے کیا

شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے پس کی بات نہیں۔ وہ کہتے ہیں
 "شعری مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے۔ وہ
 نسبت مدح کے زیادہ ترین قیاس ہے۔" وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں اور شاعری کو
 غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں کہتے تو ہیں کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے لیکن ان کے خیال میں
 شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ شاعری کوئی دلچسپ کھیل نہیں، وہ تو انسان کی بہتر
 و باغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس سے کامل سکون، ایک ابدی سرور ملتا ہے جو اور کسی
 چیز سے نہیں ملتا اور نہ مل سکتا ہے۔ یہ بہترین فن ہے جس کی برابری کوئی دوسرا فن نہیں
 کر سکتا ہے۔ اس کا مقام سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند ہے ہم بعض نقاد تو یہاں تک
 کہتے ہیں کہ مستقبل میں شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی۔

انسو میں ہے تو یہی کہ آج بھی یہ کہنے کی ضرورت جوتی ہے کہ شاعری تفسن طبع کا
 ذریعہ نہیں۔ اس کے آئینہ میں مادری اور روحانی دنیا اور اس دنیا کے بنیادی اور
 پائیدار قوانین کا صاف، مکمل اور پُر سکون عکس ملتا ہے حقیقت اور اس کی پراسرار
 کا ذریعہ ایاں اسی آئینہ میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں اس نقطہ نظر کی حالی کو خبر دیتی وہ
 شعر و شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت سے واقف نہ تھے اگلے دوسروں کو ان
 چیزوں سے آگاہ کرنا ان کے پس کی بات نہ تھی۔

حالی کے علاوہ حالی کی نظر سطحی تھی اور یہ سطحیت ہر جگہ مٹی ہے مثلاً وہ کہتے ہیں
 کہ شعر کا تاثر سہل ہے لیکن جس تاثر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔
 لے "مزیں کھیل" اور وہ شاعری کے پہلے باب میں لے گی۔

وہ شعر کی تاثر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن

انشاہ یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ
 ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا
 ہے۔ ہمارے خیال میں ایسی مثالیں بے شمار ملیں گی کہ شاعر نے اپنی ہمارے بیانیہ لوگوں
 کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے یعنی اوقات شاعر کا کلا تپہو کے دل
 پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اس کے عجیب و غریب خلقت
 کی نظر میں متحسین معلوم ہونے لگتے ہیں۔ وہ رب میں پوشیدہ مشکلات کے دلت
 تیرم سے پوشیدہ کو قوم کی ترغیب و تحریک کا ایک رہبر دست آد گھنٹے رہے ہیں۔
 شعر کی تاثر کو ثابت کرنے کے لئے وہ بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں کچھ مثالوں
 سے ان کی تا بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس تا بھی سے قطع نظر حقیقت روشن ہو جاتی
 ہے کہ جس تاثر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا
 نہیں ہے۔ شاعری جذبات کی تعلیم و تربیت کرتی، انہیں برا لگھنے نہیں کرتی ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ شاعری کا اثر ہنگامی نہیں پائیدار ہوتا ہے۔ اس سے ہمارے روحانی
 جذبات اور جسمانی زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے۔ اچھے شعر جذبات کو بھڑکاتے نہیں ہیں۔
 اور جو شعر جذبات کو بھڑکاتے ہیں وہ اچھے نہیں ہوتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ حال اکامیاد
 مادی ہے۔ وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے تھے۔ اس نقطہ نظر کا سبب یہی مادی سیار
 ہے۔ وہ شعر کی تاثر اور اس کے فائدہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس خوش فہمی کا سبب یہی
 یہی مادی سیار ہے۔

حالی کے ہر خیال کی جانچ پڑتال کی ضرورت ہے لہذا ان کی مثالوں کی

چند باتوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ وہ کہتے ہیں:-

”شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن اذروئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔“
..... ہر قوم اپنے ذہن کی حرمت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار، قومی عزت، عہد و بیان کی پابندی، بیدھشک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ ڈکرنی جو پاک ذہنیوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ یہ سب چیزیں شعر کے ذریعہ حاصل ہو سکتی ہیں۔“

اخلاق اور شاعری اہم موضوع ہے لیکن اس موضوع پر جو خیالات حالی سپرد قلم کرتے ہیں وہ اہم نہیں، ان میں کوئی نیا پن یا گہرائی نہیں۔ دیکھئے یہ اخلاق ایک سیدھا سادہ، سہول، عام فہم لفظ ہے لیکن بہت سے لفظوں کی طرح اس کا بھی ایک مخصوص مفہم نہیں لیکن بول چال اور تحریر میں لفظوں کا اس طرح استعمال ہوتا ہے جیسے ہر لفظ بس ایک نئی رکھتا ہے اسلئے یہ ہے کہ انسان کا دماغ ذرا کاہل ہے۔ وہ عساف طور پر سوچتا نہیں ہے اور نہ اپنے خیالات کو صاف صاف بیان کر سکتا ہے۔ ہر شخص کے بس کی بات نہیں غور و فکر کرنے کی عادت محنت و مشقت سے پیدا ہوتی ہے اور اس داخلی محنت و مشق کی صلاحیت ہر شخص میں ہوتی ہی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جو تعلیم دی جاتی ہے وہ ناقص ہوتی ہے اور اس صلاحیت کو ابھارتی نہیں اور نہ اس سے صحیح صورت لینا سکھاتی ہے۔ عام بول چال اور ذمہ کے تعلقات میں انسان کو اس کی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ کم و بیش کامیابی کے ساتھ اپنا کام چلا لیتا ہے لیکن

سائنس میں اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور دوسروں تک پہنچائے۔ اسلئے سائنس میں الفاظ علامات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہر علامت ایک چیز کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔ اسلئے خیالات صفائی کے ساتھ الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

غیر یہ تو جملہ مترضہ تھا۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ اخلاق کئی معنوں میں استعمال ہوتا اور ہو سکتا ہے۔ ان معنوں کی تفصیل ضروری نہیں حال کی نظر میں اخلاق کا عام اور محدود معنی ہے۔ ہر سوسائٹی میں افراد کو چند اصول کو مدنظر رکھنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں انہی اصول کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو سوسائٹی نظریں سے دیکھتی ہے جو شخص ان اصول پر نظر نہیں کرتا وہ کسی قانون ساز کا مستوجب تو نہیں ہوتا لیکن سوسائٹی کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ یہ اصول عالم گیر نہیں ہوتے ہیں اخلاقی میاں میاں کی چیزیں مختلف زمانوں میں مختلف قوموں اور ملکوں میں مختلف ملکوں میں، اخلاقی میاں مختلف ہوتے ہیں۔ یہ ملحق نہیں ہوتے ہیں ہمیشہ ہر جگہ ان کی نئی صورت ہوتی ہے اور یہ صورت بدلتی رہتی ہے جو باتیں ایک زمانے میں محسن سمجھی جاتی ہیں وہی دوسرے زمانے میں ناپسندیدہ ہو جاتی ہیں جو چیز ایک قوم یا ملک میں اچھی سمجھی جاتی ہے اسی کچھ دوسری قوم کبھی دوسرے ملک میں صدائے نفیر بلند ہوتی ہے۔ اخلاق کے اس مفہوم سے اور شاعری کے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

شعر چند قسم کے خیالات سما سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ وہ تخلیقی تجربے بن گئے ہوں۔ خیالات میں اخلاق کی سماں ہے یا نہیں، یہ موضوع غیر متعلق ہے۔ مثلاً جس اخلاق کی جھلک حالی کے اس نظم میں دکھائی دیتی ہے اس سے اور شاعری کے کوئی تعلق نہیں۔

تم اپنے خود پر ستور طبیعت کے بندہ نذر اوصاف اپنے سونکان دھڑکے
 نہیں کام کا تم کہ انداز ہرگز جدھر ڈھل گئے ہو بے بس ادھر کے
 جو گننے بجانے پر آئی طبیعت قریح اٹھتے دودن میں ہنسا گھر کے
 جو حجرے میں بیٹھو تو اٹھو نہ جنگ کہ اٹھ جائیں ساتھ سبیل یکا یکا کر کے
 جو کھانا تو بچہ حیرت نازات گت غرض یہ کہ سرکار میں پیٹ بھر کے
 بے اعتدال کی مذمت اور اعتدال کی تلقین اس قطعہ میں البتہ ہے لیکن شاعری
 نہیں اسکے علاوہ شاعری کو اخلاقی، قومی یا اشتراکی خیالات کی تردید کا آلہ سمجھنا غلط
 ہے۔ "قومی افتخار، قومی عزت و پیمان کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم و ہمت کو
 استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے خاندان پر نگاہ نہ کرنے جو
 پاک دانیوں سے حاصل ہو سکیں" شاعری ان چیزوں یا ایسی چیزوں کی تلقین نہیں
 کرتی اور تعلیم و تلقین شاعری کی اہمیت کا سبب نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقطہ نظر غلطی پر
 مبنی اور غلط فہمی پھیلانے کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ نقطہ نظر شعر کی مابیت اور قدر و قیمت سمجھے ہیں
 سدناہ برتا ہے شاعری میں نجات کا راستہ نہیں دکھاتی، ہمیں نجات کا مستحق بناتی ہے۔
 شعر کی مابیت سے بھی وہی بے خبر ہے جو شعر کی اہمیت سے بھی۔ حالی صرف میکے
 کا قول نقل کرتے ہیں، میکے کے انقاد کی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں۔ اس کے
 قول کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں، میکے کے خیال میں (اور یہ خیال بھی ماخوذ ہے)
 شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔ "یہ نقالی فنِ مصوری یا نقاشی کے مقابل میں ناممکن ہے
 لیکن اس کی دنیا وسیع ہے یہ خصوصاً انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قسمر
 ہے" ان جملوں سے شاعری کی مابیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ شاعری نقالی

نہیں۔ آئینہ شعر میں فطرت کے بدلنے والے مناظر اور انسانی دنیا کے داخلی و خارجی
 کہشوں کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اس جھلک اور نقالی میں فرق مشرقی ہے شاعری
 کو آئینہ یا کمرہ سمجھنا ناگھجی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کو نقالی سے تعبیر کرنا
 غلطی ہے۔ شاعری حسین اور بیش قیمت انسانی تجربات حسین، مکمل اور بزرگوں بیان
 ہے۔ بیان کا مفہوم نقالی نہیں تلقین ہے۔ اگر شاعری نقالی ہوتی تو تحصیل حاصل ہوتی
 یہ صحیح ہے کہ شاعری اپنی کائنات تمام داخلی و خارجی اشیاء سے بہم پہنچاتی ہے لیکن
 یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ شاعری ان اشیاء سے کسی چیز میں تخلیق کرتی ہے۔ ان حقیقتوں
 سے کسی حقیقتیں تعبیر کرتی ہے۔

میکے کا یہ قول بھی صحیح نہیں کہ "نقالی فنِ مصوری یا نقاشی کے مقابل میں ممکن
 ہے" اگر آئینوں کی تسکین کو سیر سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہو سکتی ہے لیکن نگاروں
 اور کافوں کی تسکین کو کامل تسکین نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ تسکین اور مصوری ہی ہوتی ہے۔ اس
 میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔ ہماری دماغی اور روحانی زندگی، ہمارے جذبات اور احساسات
 کہہ تسکین شاعری میں ملتی ہے، وہ کسی دوسرے فن لطیف میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی
 ہے۔ میکے کے کہ اس حقیقت کا احساس نہ تھا اور حالی میں بھی اس احساس کی کمی نظر
 آتی ہے۔

شاعری کے لئے جو شرطیں حتمی ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی غلطی اور کو رائے طور پر
 اندک کی گئی ہیں۔ یہ شرطیں ہیں تخیل کائنات، کا مطالعہ، الفاظ تخیل کی تدوین
 اور الفاظوں میں ہوتی ہے۔

"یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمان کی قید سے آزاد کرتی ہے"

اور ماضی و استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور حوا کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں اور اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ جن اور پرہی، عنقا اور آب حواں جیسی فرضی اور مسموم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف سے متصف کر سکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہو۔

وہ پھر کہتے ہیں :-

”وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیراؤں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔“

✓ حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر کافی غور و فکر نہیں کرتے۔ ان کی جانچ پڑتال نہیں کرتے۔ وہ بھی نہیں سمجھتے کہ بعض باتوں میں تضاد ہے۔ ایک طرف وہ شاعری کو نقالی کہتے ہیں اور دوسری طرف کہتے ہیں کہ تحلیل معلومات کے ذخیرہ کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ اور اس بات کو ابھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ دونوں تضاد باتیں ہیں۔ پھر وہ ”فینسی“ اور ”ایمپینیشن“ میں امتیاز نہیں کرتے۔ ”فینسی“ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے، آدم اور حوا کی سرگزشت کو دیکھتے ہوئے واقعات کی طرح بیان کرتی ہے، جن اور پرہی، عنقا اور آب حواں کو حقیقی تصویریں بناتی ہے۔ ”ایمپینیشن“ وہ قوت

ہے جو معلومات کے ذخیرے کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ وہ حنفیہ اور در شہدار میں تمیز نہیں کرتے۔ وہ تخیل کی اچھی تعریف کرتے ہیں :- ”وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔“ اور یہیں کہتے کہ یہ بڑی کام کی بات ہے۔ اس کام کی بات اور بہت سی بیکار باتوں میں وہ کوئی فرق محسوس نہیں کرتے ہیں۔

تخیل کی بہترین تعریف کو لڑکے نے کی ہے :-

”یہ اجزاء کو ترکیب دینے والی اور سحر آفریں طاقت ہے۔ اسی کا کرشمہ ہے کہ تضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور میل کی جلوہ گر کی ہے۔ اسی کے فیض سے پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیا پن اور شگفتگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور جذبات میں معمول سے زیادہ خروش کے ساتھ زیادہ امن و سکون بھی نظر آتا ہے۔ تیز اور زندہ نظم اور گہرے اور پر خروش جذبات اور انگولی پرست حکم اختیار بھی اس کی ودیعت ہے۔ یہی شرم سرور کا احساس ہے یہی طاقت کفر کو وحشت میں تبدیل کر دیتی ہے یہی متعدد خیالات کو ایک زبردست خیال یا جذبے کے زیر اثر کرتی ہے اور اس میں تیسرے پیدا کرتی ہے۔“

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ ہے :-

”شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخہ کائنات اور اس میں سے خاصہ کہ نسخہ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو قسمی کی

نگاہ سے دیکھنا جو اور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت
 ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو
 عام آنکھوں سے غفلتوں اور غفلتوں میں نشی و نما سے یہ طاقات پیدا کرنی کہ
 وہ مختلف چیزوں کے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے
 اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھ سکے۔

یہ اوصاف شاعر کے لئے ضروری ہیں لیکن آجائی نے مطالعہ کے مفہوم کو اتنی
 وسعت دی ہے کہ اس میں تخیل، حافظہ، شعور و فکر، قدرت، حاسہ، سادہ سی چیزیں سما
 سکتی ہیں مثلاً تخیل کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہ معلومات کے ذخیرہ کو فکر و ترتیب
 دیکر ایک نئی صورت بناتا ہے پھر مطالعہ کی تعریف میں کہتے ہیں جو اور مشاہدہ میں آئیں
 ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ مشابہت ظاہر ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ
 دوسرے جملہ میں دنیوی صورت، کا ذکر نہیں، اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ
 رکھے، یہ حافظہ کا کام ہے۔ ان میں قبیلہ شاعر ایک زندہ اور نہایت حساس مشین
 ہے۔ اس پر ہر لمحہ بقلموں اثرات کی گویا بارش ہوتی رہتی ہے۔ یہ نقوش نقش بر آب
 کی طرح مٹ نہیں جاتے۔ محفوظ رہتے ہیں اور مل جل کر نئی نئی ترکیب و ترتیب
 سے نئے نئے نقوش بناتے رہتے ہیں۔ یہ اثرات، یہ نقوش نسخہ کائنات اور نسخہ
 قدرت انسان کے مشاہدے کا نتیجہ ہیں لیکن صرف اسی مشاہدے کا نتیجہ نہیں۔
 شاعر اپنے حواس خمسہ سے مصروف رہتا ہے۔ جو جذبات اس کے دل میں ابھرتے ہیں۔
 جو خیالات اس کے دماغ میں آتے ہیں جو کتنا ہی وہ بڑھتا ہے۔ یہ سب چیزیں اپنا اپنا
 نقش قدم چھوڑ جاتی ہیں اور ہر نیا نقش موجودہ نقش کو نئی ترکیب و ترتیب دیتا ہے۔

تیسری شرط لفظی الفاظ ہے۔ حالی نے الفاظ کی اہمیت تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے
 وہ کہتے ہیں:-

۱۔ دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا لفظی ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ
 سے اپنے خیالات مخاطب کے دہرہ پیش کرتے ہیں۔ شعر کی ترتیب کے
 وقت اول مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا
 کہ شعر کے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال
 کی تصویر ہر ہوا آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب
 میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسح کر لے۔

۲۔ شاعر دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک خیال دوسرے الفاظ خیال تو
 ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ
 مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک ستری مکان کا
 نہایت عمدہ اور زلال نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اسی نقشہ پر
 مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی ادھٹ گھاٹی سے صحیح
 سلاست نکل جائے اور مناسب الفاظ کے لفظی سے عمدہ براہوں کو آسان نہ نہیں ہے۔
 ۳۔ شاعری کا مادہ جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ مگر کیسے ہی
 بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں
 میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک بتدل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے
 سے قابل نہیں ہو سکتا ہے۔

ان جملوں میں بھی سچت ہے حقیقت سے بے خبری ہے۔ حالی کی حیثیت شاعر کی

نہیں تماشائی کی ہے۔ یہ بتا ہے کہ الفاظ کے انتخاب، الفاظ کی ترتیب میں دقت نہ
 کی ضرورت ہوتی ہے لیکن حالی کو تجربوں اور لفظوں کے نگریزوں سے آگاہی نہیں تھا
 کو مستری سمجھنا بھی اسی بے خبری کی خبر دیتا ہے حقیقت یہ ہے کہ شاعر پہلے خیالات کا فائدہ
 وہ عمدہ اور زلالا سہی دہن میں ہی میں ہی لفظوں کی مدد کے بغیر پہنچ سکتے ہیں، خیالات اور
 الفاظ ایک وقت، اس کے ذہن میں آتے ہیں خیالات اور الفاظ کا انتخاب، خیالات اور
 الفاظ کی جانچ خیالات اور الفاظ کی ترتیب، یہ سب چیزیں ساتھ ساتھ عمل میں
 آتی ہیں۔ حالی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ایک خیال دوسرے خیالوں اور لفظوں کو گھسیٹ لیتا ہے
 ایک لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں کا دھیان دلاتا ہے پھر کوئی خیال یا کوئی لفظ
 دوسرے لفظوں اور خیالوں کا دھیان دلاتا ہے پھر کوئی خیالی یا کوئی لفظ دوسرے
 لفظوں اور خیالوں میں تغیر بھی پیدا کرتا ہے اور ان کی ترتیب کو بھی بدل دیتا ہے
 اور جب تک نظم مکمل نہیں ہو جاتی اس وقت تک لفظوں اور خیالوں کا پورا نقش
 شاعر کے ذہن میں مرتب نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔

یہ جملہ "شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں" یہ جملہ
 بھی لاطینی کا بھید طشت از بام کہ دیتا ہے۔ کامیاب شاعر اپنے تجربوں کے لئے
 ان کے ساتھ ساتھ بہترین لفظوں کو چن لیتا ہے۔ اگر تجربہ قیمتی ہیں، اگر ان میں اصلیت
 ہے، جو شاعر، تو الفاظ بھی اچھے ہوں گے۔ اور اگر تجربے میں ہیں، اگر ان میں
 اور اصلیت نہیں تو پھر الفاظ بھی مبتذل ہوں گے۔ کوئی لفظ بجا ہے خود حسین اور پاکیزہ
 یا مجید اور بدنام نہیں۔ جاوید یا استعمال اسے حسین یا بدنام بنا دیتا ہے۔ جن لفظوں کو
 حالی پاکیزہ سمجھتے ہیں وہ کسی مبتذل مضمون کو قابل تحسین نہیں بنا سکتے۔

۱۔ دیکھی شب وصل نامت اس کی روشن ہوئی چشم آرزو کی
 ۲۔ جو مٹھی مٹھی نظروں سے وہ دیکھے کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
 ان شعروں میں الفاظ حسین بھی ہیں اور پاکیزہ بھی لیکن سمجھنے والے ان شعروں کو
 تحسین کے شایان نہیں سمجھ سکتے۔

شعر کی خوبیوں کے ذکر میں حالی بلیغ کا قول نقل کرتے ہیں "شعر کی خوبی۔
 ہے کہ سادہ ہو، جو شاعر سے بھرا ہوا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو، پھر سادگی، جوش اور
 اصلیت کی الگ الگ تشریح کرتے ہیں:-

سادگی :- سادگی کا سیارہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور قیمتی
 ہو مگر پیچیدہ اور ناممکن ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو سادہ اور دراز
 کی بول چال کے قریب قریب ہوں جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال
 سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زور سے مشکل سمجھی جائے گی۔

سادگی یہ ٹھہری تو مٹن کی نظمیں شعر کے زمرہ سے خارج ہو جائیں گی اور شکسیر
 کی شاعری کا بیشتر حصہ بھی۔ غالب اور اقبال کے بیشتر اشعار کا شمار بھی اشعار
 میں نہ ہو گا۔ اسکے علاوہ سادگی کوئی متین صفت نہیں۔ جسے ایک شخص سادہ سمجھتا
 ہے دوسری شخص کی نظر میں پیچیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ مٹن
 اپنی انشا کو سادہ سمجھتا ہو لیکن معمولی پڑھنے والے اس میں حس نہیں پاتے پھر سادگی
 کی مختلف قسمیں ہیں، نظری، صنعتی، مصنوعی۔ اور یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ شاعر سادہ اور
 اور مزہ کی بول چال کی کورانہ پیروی نہیں کرتا اور نہ اسے کرنا چاہیے۔ وہ زبان کو
 مخصوص رنگ میں استعمال کرتا ہے اور اس استعمال میں اس کی شخصیت نمایاں ہوتی

۱۔ "سخن ہائے گفتنی" میں الفاظ اور شاعری "ملاحظہ ہو۔

ہے۔ وہ نئے محاورے تخلیق کر سکتا ہے اور زبان کو دست دے سکتا ہے اور خیالات کی دنیا کو بھی دست دے سکتا اور اس دنیا میں وہ آزاد پھرتا ہے پابند نہیں۔ اس کے خیالات بلند و قدیم بھی ہو سکتے ہیں اور پیچیدہ بھی، البتہ ان میں ناہمواری نہیں ہوتی۔
جوش: جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسا ہے ساختہ الفاظ اور موثر

پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے۔ جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم، ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔

پہلے جملے میں جوش کی تعریف نہیں، جوش کے اثر کا بیان ہے۔ پھر بیساختہ اعداد اور جوش میں کچھ خلط ملط سا معلوم ہوتا ہے یہ مضمون ایسا ہے ساختہ الفاظ میں بیان کیا جائے۔ بے ساختگی شاعر نے اپنے ارادے سے مضمون نہیں باندھا۔ اور خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے۔ آمد جب کوئی تجربہ شاعر کے دل و دماغ میں زبردست پہچان پیدا کرتا ہے جس سے اسکے حواس خمسہ ہلاک ہو جاتے ہیں، اس کا تخیل خردش میں آکر بلند پرواز ہوتا ہے، اس کے فہم اور اس میں ہلاکتی تیزی اور زندگی نظر آنے لگتی ہے اور گویا اس کی پوری ہستی اہتر اڑ کرنے لگتی ہے تو جوش کا وجود ہوتا ہے۔ حالی نے یہ کچھ کہا ہے کہ جوش سے یہ مراد نہیں کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم و ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ کاش اگر دوشرا

اس جملے کی اہمیت کو سمجھیں!

اصلیت: یہ اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون نفس الارض پر مبنی ہو نہ پائے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الارض یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے اند میں نہ ہو بلکہ موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرسجاد تر نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔

قطع نظر اس سے کہ پہلا جملہ نہایت بھدا ہے، اس کا مطلب سمجھنے کے لئے دماغی جھناٹک کی ضرورت ہوتی ہے۔ عبارت صاف و شفاف نہیں گنجلک سی ہو گئی ہے۔ اصلیت کا مطلب یہ کہ شاعر جو کچھ بھی لکھے اس میں اسے لکھتے وقت کامل یقین ہو مبنی اپنے ذاتی اور خیالی تجربے میں اس وقت وہ اپنی ہستی کو فنا کر دے حالی کے دور سے جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے۔ اس کے علاوہ لکھنے کے اپنے مقولہ میں لفظ استمرار (scissors) کا استعمال کیا ہے اور اس لفظ کا مفہوم اصلیت سے اور نہیں ہوتا۔ اب نیچرل شاعری کو سمجھئے۔ وہ کہتے ہیں:-

”نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً معنیاً دونوں حیثیتوں سے نیچر میٹری لطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچر کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور وزن کی ترکیب بندش تا بقدر اس زبان کی سموری ہو کہ چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ معنی نیچر کے موافق ہونے سے مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہوتی جائیں۔ زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قدما کے ادبی

ہم نے ایک سلسلہ شروع کیا جس کو اب تک دو سال ہو چکے ہیں جس میں ہم نے مختلف کتب کو سافٹ میں منتقل کیا اور اس کے ساتھ ساتھ ریختہ کی قابل تعریف ویب سائٹ سے بھی کتب کو پی ڈی ایک میں منتقل کیا، ہماری ہمیشہ سے کوشش رہی ہے کہ دوستوں کے لئے نایاب و اہم کتابوں کو سافٹ میں پیش کیا جائے۔

معروف ادبی جریدے ”آج“ کو سافٹ میں منتقل کرنا بھی اسی کوشش کا حصہ ہے اور ادبی ذوق رکھنے والے دوستوں کے لئے ایک تحفہ

محمد ثاقب ریاض / ایڈمن برقی کتب

آپ ہمارے ساتھ شامل ہو سکتے ہیں تاکہ مزید اس طرح کی شائد ار کتب تک آپ کی رسائی ہو سکے
ہمارا وٹس اپ گروپ جس کے منتظمین کے نمبرز ذیل میں ہیں

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

محمد ثاقب ریاض: +92-3447227224

طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول بنا تا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اس کو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بہت حد تک اگھٹا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا در شروع ہوتا ہے اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کئے تھے اور پھر کے اس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا اکھڑا اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری کا ذمہ رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے سزل کرتی ہے یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔

ادب کے بیان سے یہ برکز بھٹنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل ہوتی ہے۔ جیسا کہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولان گاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں یا اسی جولان گاہ کو کسی قدر دست دین یا زبان میں نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور دوست اور صفائی پیدا کر سکیں۔

حالی کے زمانہ میں نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری تھا۔ اسلئے حالی اس کی کسی قدر شرح کرتے ہیں۔ آج یہ لفظ لوگوں کی زبان پر جاری نہیں نیچرل اور ان نیچرل شاعری کی بات اب اٹھائی نہیں جاتی ہے۔ شاعری اچھی ہوتی ہے یا بری شاعری لفظاً اور معنی نیچرل ہو کر بھی بری ہو سکتی ہے اور ان نیچرل (حالی کے مفہوم میں) ہو کر بھی اچھی ہو سکتی ہے۔ کوئس کی تقریر جس میں وہ پاک و شیرہ کو بُرائی کی ترغیب دیتا ہے۔ نیچرل شاعری ہے یا ان نیچرل؟

شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بقدر زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ ترکیب اور بندش کا تذکرہ ہے لیکن ترتیب کا نہیں۔ اچھے الفاظ کی اچھی ترتیب، بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب۔ بشرط شعر کے ذوق کی حالی کو خبر نہیں پہلے دو شعر جو نقل کرتے ہیں ان کی ترتیب۔ زبان کی معمولی بول چال کے موافق نہیں۔

کوئی دکھ کے زیر زخماں چھڑی رہی زگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب
کوئی زیر زخماں چھڑی دکھ کے زگس آسا کھڑی کی کھڑی رہی۔ کوئی انگلی کو دانتوں
میں داب رہی؟ (کسی نے کہا یہ گھر خراب ہوا۔ یہ نیچرل ترتیب ہوئی لیکن نتیجہ ظاہر ہے
ترکیب و بندش زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ معمولی بول چال معمولی ہوتی
ہے، میرنگ ہوتی ہے، دھچی سے خالی ہوتی ہے۔ دلی یا کھنوسے کسی ٹپ سے کچھ گھر
میں کچھ دیر کے لئے "ٹپ زکوہ در" لگا دیکھئے۔ زبان کی معمولی بول چال آپ کو دل
جائے گی لیکن شاعری بھی ملے گی، شعر کی زبان کی بنیاد معمولی بول چال پر ہوتی ہے لیکن
اس معمولی بول چال میں انتخاب، نئی ترتیب و ترکیب، رنگ آمیز کا جلا اور اسی
قسم کی فنی "کارروائیاں" ہوتی ہیں اور معمولی بول چال معمولی باقی نہیں
رہتی۔ حالی ان "کارروائیوں" سے بے خبر ہیں۔ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی
کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ یعنی شاعری نقالی ہے۔ یہاں کسی
جگہ کہا ہے کہ شاعری نقالی نہیں، شاعر نیچر کی نقالی نہیں کرتا۔ شاعر خالق ہے اور
شاعری تخلیق ہے۔ شاعری میں ایسی باتیں جیسی کہ دنیا میں ہمیشہ ہوا کرتی ہیں نہیں
ملتی۔ شاعری میں یہ باتیں جن کا رازہ طور سے بیان کی جاتی ہیں اور ان کی دنیا ہی

بدل جاتی ہے۔ ان میں کسی زندگی نہیں، تازگی نہیں، تپسی نہیں، تاثیر دوڑ جاتی ہے۔ "ما
اس لفظ میں بہت کچھ گنجائش ہے۔ اسے آپ روبرو کے ٹکڑے کی طرح کھینچ سکتے ہیں
پھر اس "ما بقدر" کی حد کو ن مقرر کرے۔ "ہوئی چاہئیں" کو نیا میں کسی باتیں ہوئی
چاہئیں اب اس کا فیصلہ کون کرے۔ لکھنے والا یعنی شاعر یا پڑھنے والا یا حالی؟
حالی کا کہنا ہے کہ نیچرل شاعری قدما کا حصہ ہے۔ قدما کے ادب طبقہ کا نہیں۔
دوسرے طبقہ کا اور متاخرین نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں شیراکی
زبان تقسیم کشفی بخش نہیں۔ زمانہ گزرتا جاتا ہے اور متاخرین متقدمین کے ذمے میں
شریک ہوتے جاتے ہیں۔ پھر بھی درست نہیں کہ نیچرل شاعری قدما کے دوسرے طبقے
کی جاگیر ہے۔ چتر، بلیک، پیس میں نیچرل شاعری ملتی ہے۔ یوں حالی کہتے تو ہیں کہ شاعر
کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل نہیں ہوتی۔ ان کے سامنے نجات کی تین راہیں کھلی ہوئی ہیں۔
دوسرے میدان میں طبع آزمائی کرنا، قدما کی جڑوں کا گاہ کو وسعت دینا، زبان میں زیادہ
گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کرنا۔ حالی کے کہنے کا مقصد یہی اسی قدر
ہے کہ اگر متاخرین قدما کے بندھے ٹکے مضامین کی الٹ پھیر کر کے رہیں گے تو ان کی شاعر
ان نیچرل یعنی، کامیاب ہو جائے گی، معمولی سی بات ہے۔ اس پر طومار باندھنے کی ضرورت
نہیں پھر حالی کی نظر کے سامنے کوئی ایسا میدان نہیں جس سے وہ نیچرل شاعری کی پسلیاں
کا پتہ لگا سکیں میں نے کہا ہے کہ چتر، بلیک، پیس میں نیچرل شاعری ملتی ہے
اور پھر ڈیوڑھی میں بھی لیکن حالی کے پاس کوئی ایسی کسوٹی نہیں جو انھیں پیس کی بلند
اور امتیازی شان کو ڈیوڑھی کی "معمولیت" سے الگ کرنا سکھائے۔

حالی نے مغرب سے استفادہ کیا۔ اس استفادے کا نتیجہ جو برہم اظہار ہے

شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حالی کی پوری بحث پر مجموعی
نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالی اتنے ہی
زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نااہل ہیں جن علوم کی قابلیت اور جن نظری صلاحیتوں
کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں۔ وہ ایک بحر بیکراں میں بے خطر کود پڑے
ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ مگر ان کا کود پڑنا اور ہاتھ پاؤں مارتے رہنا ہی
اہم ہے ان کی تمام بحث کی یہ نوعیت ہے جیسے کہ کسی نثری تکمل اور مربوط تصنیف
میں سے کوئی طالب علم کوئی ادھر کی اور کوئی اُدھر کی بات نوٹ کرے اور یہ سمجھے کہ
وہ پوری کتاب پر حاد کا ہو گیا۔

ہاں تو حالی نے مغرب سے استفادہ کیا، اس استفادہ کی اہمیت کو سمجھا لیکن
اس میں حالی کی کوئی جدت نہ تھی۔ اس زمانے میں مغرب کی طرف نظر میں اٹھ رہی تھیں
سب سے پہلے آزاد لے اس طرف توجہ کی تھی اور لوگوں کی توجہ دلائی تھی:-

"نئے انداز کے خلعت و زیور ہر آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی
صند و قوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہا
صند و قوں کی کچی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اس لئے اگر
اردو شاعری میں انگریزی کا پرترہ حاصل ہوگا تو انھیں لوگوں کی بدولت
ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے
کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کیلئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں
شبلی نے بھی "ما بقدر" اس طرف توجہ کی:-

"شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ انگریز

زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض بری نظر سے بھی گزری ہیں گوئی ان سے اچھی طرح مستفید نہ ہو سکا۔
اور سرسید نے کہا تھا:-

”ہماری زبان کے علم ادب میں بہت بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور داسوختوں اور مدحیہ تصنیفوں اور ہجر کے تپلوں اور قصہ و کہانی کی مشنیوں میں صرفت کی تھی۔۔۔ دوسری قسم کے مضامین جو درحقیقت وہی اصلی مضامین میں اور ہجر سے علاقہ رکھتے ہیں نہ تھے نظم کے اور ان بھی وہی معمولی تھے۔ ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔ ہر جزء اور بے قافیہ شے گوئی کا رواج ہی نہیں تھا اور اب شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے حقیقت میں ہماری نظم صرف ناقص ہی رہی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔ مگر نہایت خوشی کا مقام ہے کہ زمانے نے اس کو بھی رد فائدہ کیا۔ ہم نے جو بہت ہائے پکار کا تو اب شاعروں نے اس طرح توجہ کی اور اہل پنجاب اس نقص کے دفع کرنے پر توجہ ہوئے۔

اردو زبان کے علم ادب کی تاریخ میں ۱۸۷۷ء کا وہ دن جب لاہور میں بچوں پوٹیری کا مشاعرہ قائم ہوا ہمیشہ یاد گار رہے گا۔

..... ہماری قوم اس عمدہ مضمون ہجر کی طرف توجہ رہے اور بلٹن اور ٹیکسیئر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے اور مضامین عشقیہ اور مضامین خیالیہ اور مضامین بیان واقع اور مضامین ہجر میں جو تفرقہ ہے اس کو دل میں بٹھالنے توان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کا لڑچکر کیا عمدہ ہو جائے گا اور ضرور

وہ دن آدے گا کہ ہم بھی اپنی قوم کے کسی نہ کسی فرد پر ایسا ہی غر کر س گئے جیسے کہ یورپ کے لوگ ملٹن اور شکسپیر پر بنا کر کرتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اس زمانہ میں مغرب سے مشرق کی طرف ہوا بہا رہی تھی۔ اسی ہوا کا اثر تھا کہ مغرب سے استفادے کی انگلیں اٹھ رہی تھیں۔ حالی کا تو مقولہ تھا:-
بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے

وہ اس طرف خاص طور سے توجہ ہوئے اور مستعدی کے ساتھ اس کام میں تہلک ہو گئے۔ ان کا کارنامہ یہی ہے کہ وہ ”ماہ نقد و مر“ مغربی ادب سے استفادہ کرتے ہیں تہلک ہو گئے اور جو کچھ اچھا یا بُرا بھڑا یا بہت، انھوں نے سیکھا اس کو شروع دلیپ کے ساتھ بیان کیا اور اس میں شاعری اور شاعری کو رکھا اور اردو شاعری میں جو نمایاں نظائر تھے انھیں رد کرنا چاہا یعنی جرات اور دھڑک چاہتے تھے اور کہتے تھے اسی انھوں نے عملی طور پر کر دکھا اور یہی ان کی اہمیت ہے اور کسی میں پسند نہ تھی کہ وہ ان باتوں کو اس تفصیل کے ساتھ بیان کرے، ان کو اردو شاعری پر تنقید کرے۔

دوسری بات یہ ہے کہ وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔ آزادانہ زبان میں پرانے تذکروں کی تقلید کی۔ اس لئے کام کی باتیں بھی وہ کام کی زبان میں نہ کر سکے۔ حالی نے صاف اور سادہ اور ذرا سجاوکی لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں، پھپھساہٹ نہیں۔ اس میں ایک لطافت ہے۔ ایک جاذبیت ہے، ایک نگینی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لئے موزوں بھی ہے لیکن زبان کے معاملہ میں بھی حالی نے کوئی اجتہاد نہیں کیا۔ اس زمانہ میں زبان کو سدھارنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ زبان کو سیدھا سادہ بنا یا جا رہا تھا۔ سرسید لکھتے ہیں

”جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم ادب کی ترسی میں اپنے ان باخیز چروں کے ذریعہ سے کوشش کی مضمون کے ادکار ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج زبان نے یا دہی کی الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جن کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں رہتا۔ پرہیز کیا۔ تک بند کی سے جو اس زمانے میں حقیقی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا جہاں تک ہر سکا، سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو، وہ صرف مضمون کے اداس ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسروں کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کارگر ہوئی اور تالیف پر طنزوں نے اس قدر پسند کیا۔ مگر اتنی بات ضرور دیکھتے ہیں کہ لوگوں کے خیالات میں ضرور تبدیلی آگئی ہے اور اس کی طرف لوگ توجہ بھی معلوم ہوتے ہیں“

سر سید نے اور ان کے زیر اثر اور لوگوں نے جن میں حالی بھی تھے ”مضمون کے ادکار ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا“۔ یہ اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو شریقی معنی میں نثر ہو گئی، اور عبارت آرائی سے انگ ہو گئی۔ حالی کا یہی کارنامہ ہے کہ انھوں نے شرک اپنایا، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے اداس ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسروں کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے“ اور پھر اس نثر کو انفرادی خصوصیتیں عطا کیں اور اپنے انفرادی رنگ میں وہ کچھ کراچا جاتے تھے اسے حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا اور یہی ان کی نثر کی ادبی اہمیت ہے۔

خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر کا کافی، تیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔ سارے خیالات جن پر بحث کی گئی ہے وہ سب کے سب ماخوذ ہیں مغربی ادب سے دوسرے۔ خیالات بھی ماخوذ ہیں مشرق سے۔ اور ”یہ تمام باتیں تیز بڑبڑاں ایک ہی جگہ جمع ہیں“ یہ بات ایک حد تک صحیح ہے کہ ”مقدمہ“ میں ”گہرائی اور گہرائی کے ساتھ حالی پر دہی عربی، فارسی اور اردو شاعری پر حادی نظر آتے ہیں“ لیکن انگریزی ادب سے حالی کی واقفیت محدود تھی:-

”انگریزی ادب سے حالی کہاں تک واقف تھے اور انھوں نے انگریزی ادب کے بابت جو خبر باتیں کہی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں۔ یہ تو معلوم ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی علم اس ادب کا حاصل کیا اور وہ اپنے چند انگریزی پڑھے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا۔ کچھ انگریزوں سے بھی انھیں مدد ملی جن میں ہوں رڈلف کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے ”مقدمہ“ سے یہ ظاہر ہے کہ جس کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرف توجہ کیا وہ اس ادب سے عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا اور چند عام چیزوں سے بالکل عام طریقہ پر واقف تھا چنانچہ ”مقدمہ“ میں بہت سی غلط بیانات ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دیا گیا ہے... غرض حالی انگریزی سے جو کچھ بھی لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا“

ہاں یہ تو روشن ہے کہ حالی کی واقفیت محدود تھی اور وہ نظر بھی سطحی تھی اسی وجہ سے ”مقدمہ“ میں بہت سی غلط بیانات ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی

ہے۔ اخلاق سے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے۔ جو اصلاحیں پیش کی ہیں ان سے اس سطحی نظر کا پتہ چلتا ہے۔ ہم دادر اک محولی غور و فکر کا کافی تجزیہ ادنیٰ۔ یہ ہم دادر اک کی کمی ہے کہ وہ بہت سی باتوں کو سمجھ نہیں پاتے اور ان کا صاف، سچا بیان بھی نہیں کر پاتے۔ سادگی، جوش، اسلمیت وغیرہ سے متعلق جو باتیں وہ کہتے ہیں اس سے یہ کمی ظاہر ہو جاتی ہے اور حال وہ اپنے سیدائند سے آگے بڑھے تو تیز سطل ہو جاتی ہے۔ انگریزی باتوں، انگریزی ادب، انگریزی شاعروں اور نقادوں سے جاں سابقہ پڑا تو وہ بے بسی سے ہاتھ پیر مارنا شروع کرتے ہیں۔ اچھی بری، مفید و غیر مفید باتوں میں وہ مطلق تیز نہیں کر سکتے۔ دماغ و شخصیت اوسط، وہ دریافت کی ضرورت سمجھتے تھے اور ضرورت تھی انقلاب کی۔ انھوں نے ایک گینڈ ٹی بنائی اور ضرورت تھی شاہراہ کی۔ انھوں نے "لطیفانہ" سے متعلق کچھ باتیں البتہ کہی ہیں۔ اور یہ بھی مانگی ہوئی لیکن ضرورت تھی اللہ شاعر کی "بوطقا" کی "چہرہ علم بیان" اور "بوطقا" میں خلط ملط کر دیتے ہیں۔

میں کہ چکا ہوں، حالی نے سب سے پہلے جذبات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پرورد کیا شعرو شاعری کی مہمیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنی حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت تک اردو کے بہترین نقاد ... ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے، ان کی شریعت پایہ ہے۔ ان کا زبردست ہے۔

یہ سب بجا و درست ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ آج ہم حالی سے کیا سیکھ سکتے ہیں میں نے "پیش لفظ" میں کہا ہے کہ ہر زمانہ اپنی نظر الگ دیکھتا ہے اور اس نظر سے

نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے اس کا تجربہ کرتا ہے اور اس کی خوبیوں اور برائیوں پر لگا ہوا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ پرانے ادب میں کون سی چیزیں اب بھی زندہ ہیں اور برابر زندہ رہیں گی تنقیدی ادب میں بھی یہی دیکھتا ہے کہ کون سی چیزیں اب بھی مفید ہیں جو شعل راہ کا کام کر سکتی ہیں مغربی تنقیدی خیالات جن کا ادھورا اور ٹکڑا سا نقشہ حالی کے ذہن میں تھا، ہمارے سامنے ہیں وہاں تک ہمارے دستانی براہ راست ہے پھر تنقیدی خیالات کی دنیا بہت ترقی کر گئی ہے۔ نئے نئے خیالات، نئے نئے اصول اور نظریے ملتے ہیں جن کو حالی کی خبر نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی تنقیدی باتوں کو ہم حالی سے یادہ جانتے اور سمجھ سکتے ہیں اور اس کہنے سے حالی کی تحقیر مقصود نہیں۔ اس لئے مقدمہ شعری آج ہمارے لئے خضر راہ نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم اس کو خضر راہ سمجھیں تو ترقی ممکن نہیں۔

حالی کی اہمیت تاریخی ہے شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ دو تنقید کا مودع ہمیشہ اسی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔ ادبی نقطہ نظر سے اگر کوئی چیز ادنیٰ ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی شروع اگر یہ کتاب "مقدمہ شعری شاعری" پڑھنا جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل شاعر کے لئے تنقیدی اصول اور نظریوں سے ملے نہیں۔ وہ نئی دنیا، نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور کر سکتی ہے اس کا جادہ ٹھنڈا ہو گیا ہے۔

انہوں کی بات ہے کہ آج جب کھنے والوں کا سطح نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کسی نے بھی "مقدمہ شعری شاعری" سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ خیال کہ "مقدمہ شعری شاعری" اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے۔

شبلی (۷)

حالی کے بعد شبلی کا نام آتا ہے شبلی نے بھی بعض بنیادی مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور شرقی اور مغربی نقادوں سے استفادہ کیا۔ وہ کہتے ہیں:-

”شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ لاطون نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی میں ابن رشد نے کیا اور کما کا بڑا حصہ چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشیق، قردانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گذری ہیں مگر میں ان سے اچھا طرح مستفید نہیں ہو سکا۔“

یہ تو ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ وہ انگریزی کتابوں سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکے اور نہ ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی مغربی خیالات سے سطحی واقفیت رکھتے ہیں۔ اور یہ سطحیت ناگزیر تھی۔ وہ شعر و شاعری کے عناصر، محاکات، تخیل، حسن الفاظ وغیرہ جیسے موضوعات پر لکھتے ہیں لیکن ان کی باتوں میں بھی گہرائی نہیں، جدت نہیں، باریکی نہیں۔ اسی قسم کی باتیں ہیں جو حالی نے کسی ہیں اس لئے تفصیل کے عوض میں چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:-

کہتے ہیں: ”خدا نے انسان کو مختلف اعضاء اور مختلف قوتیں دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں۔ ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام ہشیار کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ فہم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اس کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ ناثر ہو جاتا ہے غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے خوشی میں سرور ہوتا ہے ہجرت، انگریزات پر تعجب ہوتا ہے یہی قوت جس کو احساس، افعال یا ”فیلنگ“ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب لفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔“

اس عبارت کے ایک زبردست منالطہ کا پتہ چلتا ہے عموماً دماغ اور دل میں فرق کیا جاتا ہے اور شاعری کا لگاؤ دل سے خیال کیا جاتا ہے اور دماغ یا عقل یا ادراک تو فہم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے تو یا جذبات دل سے وابستہ ہیں، ادراک اور اس کے نتائج دماغ سے شاعری کا نفسی جذبات یا دل سے ہے علوم و فنون کا عقلی ادراک یا دماغ سے۔ یہ زاویہ نظر درست نہیں اور یہ شاعری کی ماہریت ناواقفیت پر مبنی ہے۔ شاعری اضطرابی کیفیت کا نتیجہ نہیں، تمام علوم و فنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو ہوتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود ضروری ہے، اکتفا ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم و فنون میں ادراک شاعری کی یہ

ادراکِ رواں ہے۔ شاعر اپنے زمانہ میں ادراک کے سبب بلند مقام پر ہوتا ہے۔
 یہ صحیح ہے کہ "حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں
 یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے" اور یہ بھی صحیح ہے کہ "انسان کے جذبات بھی
 حرکاتِ ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں" اور اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ انسان
 جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی لطف اور گویائی۔ لیکن یہ کہنا
 درست نہیں کہ جب انسان پر "کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی
 زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہے" حیوانات جب آواز یا حرکت
 کے ذریعے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو یہ آواز یا حرکت محض ایک اضطرابی
 عمل ہوتی ہے۔ شیر گونجتا ہے ہر جنگھاڑتے ہیں، کول کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے
 سانپ لہراتے ہیں، انسان بھی جیختا ہے، بڑپتا ہے، بول اٹھتا ہے لیکن اس
 جیج، اسی تڑپ، اس بول اٹھنے اور شعر میں مشرقین کا فرق ہے۔

پھر یہ بھی سمجھنا چاہیے۔ آواز یا حرکت ہر حیوان کے بس کی بات ہے جیسے ہر انسان
 کا لطف اور گویائی پر دسترس ہے۔ ہر شیر گونجتا ہے، ہر سونچاڑتا ہے، ہر کول کوکتی
 ہے، ہر طاؤس ناچتا ہے، ہر سانپ لہراتا ہے لیکن ہر انسان شعر نہیں کہتا ہے اور نہ کہہ سکتا
 ہے حیوانات ہر جذبے کو کسی آواز یا حرکت کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا
 جامہ نہیں پہناتا ہے۔ وہ تو اہم اور قیمتی جذبات کو چن لیتا ہے اور یہ انتخاب وہ اپنے
 ادراک کی مدد سے کرتا ہے اور اسی ادراک کی مدد سے وہ اپنے جذبات کی صحیح، بکلیا
 مکمل اور حسین ترجمانی بھی کرتا ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ ہر اپنے ہر قول و فعل میں ادراک
 سے کام لیتے ہیں لیکن شاعری کے لئے جو مارغا کی بہترین، اعلیٰ اور قیمتی تحریکات کی پیداوار

ہے، ادراک کو ضروری نہیں سمجھتے۔

شبلی کے خیال میں شاعری کے اصلی عناصر محاکات اور تخیل ہیں۔ وہ کہتے ہیں:-
 محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں
 میں پھر جائے۔ پھر محاکات پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد وہ اعتراف کرتے ہیں کہ اگرچہ
 محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عناصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل
 تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے۔ جب حقیقت پھر
 کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے تو پھر تخیل کی مفصل و مکمل تعریف ضروری تھی۔ ورنہ
 شاعری کی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں پڑ سکتی۔ شبلی "قوتِ تخیل کی مختلف صورتوں پر تفصیل
 کے ساتھ لکھتے ہیں لیکن کسی جگہ بھی تخیل کی صحیح اور جامع تعریف نہیں ملتی تخیل سے بعض
 پہلوؤں کا ذکر البتہ ملتا ہے اور تخیل جو صورتیں اختیار کرتی ہے ان کا بیان بھی ملتا
 ہے، ایک بات بہت کام کی بھی کہہ جاتے ہیں:-

"شاعر قوتِ تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے وہ ہر چیز
 کی ایک ایک خاصیت ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور اور چیزوں سے ان
 کا مقابلہ کرتا ہے، ان سے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک و خاص
 کو دھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے کبھی اس کے برعکاس جو
 چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ کلمہ سمجھی کی نگاہ سے دیکھتا ہے
 اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔"

یہ بہت کام کی بات ہے لیکن ساتھ ساتھ شبلی کچھ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں
 جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تخیل کی ماہیت و واقف نہ تھے۔ مثلاً جب وہ تخیل کی جہانوں کا

بیان کرنے گئے ہیں تو صاف معلوم ہوتا کہ جس چیز کو تشبیہیں سمجھنے ہیں اس کو تشبیہ سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔

”اے اس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔“ اس لئے شعر میں الفاظ کی اہمیت ظاہر ہے تشبیہ کی الفاظ کی اہمیت سے واقفیت ہے لیکن اس جگہ بھی وہ لغزش کرتے ہیں کہ کتاب الحمد ”سے باب فی اللفظ والعمی کا وہ خلاصہ درج کرتے ہیں جس میں ایک بہت اہم جملہ ملتا ہے، لفظ جسم ہے اور ضمیر روح ہے دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہو گا تو بھی کمزور ہوگی۔“ لیکن اس کے بعد بھی وہ لکھتے ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر داندی کا داند زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے جگہ جگہ ”یہ جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادرس لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب ان میں سحر پیدا کر دیا ہے انھیں مضامین اور خیالات کو معر فی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سادہ اثر جاتا رہے گا۔“

یہ بے خبری ہے خیالات اور جذبات دونوں الفاظ کے ناگزیر تعلق سے بے خبری ہے یوں وہ کہتے تو ہیں کہ اس تقریر کا مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے مراد لکھنا چاہیے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے لیکن ان کی تحریر سے صاف ظاہر ہے وہ الفاظ کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ الفاظ کو فصیح و غیر فصیح، انوس و ناناؤس، سلیس و ثقیل الفاظ میں تقسیم کرتے ہیں اور فصیح، مانوس اور سلیس الفاظ کا استعمال جائز سمجھتے ہیں وہ نہیں جانتے ہیں کہ بظاہر ناناؤس و ثقیل اور غیر فصیح الفاظ اگر موقع و محلہ سے کام میں لائے جائیں تو ناناؤس و ثقیل اور غیر فصیح باقی نہیں رہیں گے۔

بنیادی مسئلوں پر تفصیلی بحث کے ساتھ تشبیہ نے ایک مخصوص صنف، مرغیہ اور ایک مخصوص شاعر میراجس کے کلام پر تفصیلی دیو بھی کیا اور میراجس کے کلام کا مزہ اور میر کے کلام سے موازنہ بھی کیا۔ اس میں وہ حالی سے ایک قدم آگے بڑھے اور ”موازنہ امیتا و دیر“ کا اثر بھی ”شعر انجم“ سے زیادہ ہوا۔ اور جو ساخ تشبیہ نے پیش کیا اسے آج بھی اردو نقاد اشراں کرتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس ساخ کی قدر و قیمت کیا ہے اور اس میں کہاں تک نئی تنقید اور نئی تکنیک کی جھلک نظر آتی ہے۔

کنا پڑتا ہے تشبیہ کا زوایہ نظر تشبیہ کی تنقید کا سادہ سامان تشبیہ کا اسلوب ان سب چیزوں میں پرانی تنقید کی صاف کارفرمائی ہے۔ نئی تنقید کے اصول ہی تنقید کا زوایہ نظر نئی تنقید کی تکنیک۔ یہ سب چیزیں کہیں نہیں لیتیں۔ رہ میراجس کی شاعری شاعری کی خصوصیات ایسے عنوان است کے تحت میں بیان کرتے ہیں: فصاحت، دوزخ اور محاورہ، بلاغت، استعارات و تشبیہات، انسانی جذبات یا احساسات، مناظر قدح منظر واقعہ نگاری، رزمیہ وغیرہ پہلی بات تو یہ ہے، اور اس بات کا تشبیہ کو بھی احساس ہے کہ انسانی جذبات، مناظر قدرت، منظر واقعہ نگاری، رزمیہ الگ الگ چیزیں ہیں مثلاً منظر اور رزمیہ واقعہ نگاری میں داخل ہیں، اس لئے ان موضوعات پر الگ الگ لکھنے کی منطقی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

اصلی نقص یہ ہے کہ ان چیزوں پر جو پرانی تنقید کی جاگیر ہونا زیادہ سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ پہلے فصاحت، دوزخ، محاورہ، بلاغت، استعارات و تشبیہات کا مفصل ذکر ہوتا ہے اور ان سے زیادہ اہم چیزوں کا ذکر بھیجے اور ضمناً ہوتا ہے فصاحت اور بلاغت پر صفحہ کے صفحہ پر یاد کر دیئے جاتے ہیں لیکن انسانی جذبات یا احساسات کے

تحت میں بس اس قدر تنقید ملتی ہے۔

”یہ شاعری کی اصل روح اردو ہے اور اگر حق صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اس چیز کا نام شاعری ہے۔ انسانی جذبات کی سیکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں میرانیس کے رثیوں میں نہایت کثرت ہے ان جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ اس کے بعد صرف شائیں ہیں۔ اس کے علاوہ فصاحت و بلاغت یعنی الفاظ کے استعمال اور ان کی اہمیت پر جو کچھ لکھتے ہیں وہ قدیم نقطہ نظر پر مبنی ہے اس میں کوئی جدت سازگی اور باریکی نہیں۔ کہتے ہیں: ”نصاحت۔ علمائے ادب نے نصاحت کی تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنازعہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔ پھر علمائے ادب کے اس قول کی تشریح کرتے ہیں۔

”لفظ اور حقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور ہر گز آواز میں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلی کی آواز اور بعض کمرہ ناگوار مثلاً کوسے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض مستحسن، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار۔ پہلے قسم کے الفاظ تو نصحت کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر نصحت بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ ثقیل، ثقیل اور کمرہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال کئے جاتے ہیں تو کاذب اور نامعلوم ہوتے ہیں ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی نصاحت میں خلل انداز

ہوتے ہیں۔

”علمائے ادب“ اور یہی سمجھتے ہیں کہ الفاظ خلا میں بستے ہیں۔ اس لئے انھیں فصیح غیر فصیح اور غریب قرار دیتے ہیں۔ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے ہیں اور نہ بے سانس ہیں۔ وہ ہمیشہ کچھ چیز کے قائم مقام ہوتے ہیں اور ان کے ذریعے کسی خاص خیال کو بیان کیا جاتا ہے۔ ہر لفظ وہ فصیح ہو یا غریب و غیر فصیح کسی مناسب موقع و محل پر حسین اور موزوں معلوم ہو سکتا ہے۔

بات تو یہ ہے کہ فطرتی مشرقی حدود کے اندر بھی لغزشیں، زبردست لغزشیں کر جاتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ باتیں صحیح باتیں کہتے ہیں لیکن ان باتوں کے منطقی نتائج سے آگاہ نہیں ہوتے، مثلاً وہ کہتے ہیں:-

”بلاغت کا تعریف علمائے سوانی نے یہ کیا ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہر مقتضائے حال کے موافق ہو نا ایسا جاح لفاظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسباب آجاتے ہیں۔

پھر کہتے ہیں ”میرانیس صاحب کے کلام میں بلاغت لفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے۔ لیکن یہ ان کے کمال کا اصل معیار نہیں، ان کے کمال کا اصل جو ہر صافی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔“ حالانکہ اگر بلاغت کا منہوم یہ ہے کہ ”کلام اقتضائے حال کے موافق ہو تو“ میرانیس کا کلام۔ بلکہ سارے مرثیے۔ بلاغت سے متراشیت ہوں گے مرثیوں میں اشخاص عربی ہیں مقام کر بلا ہے لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو لکھنے کے شادی غمی کے رسوم حرب پر مبنی کرتے ہیں وہ جو بی دریلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا رہتے ہیں وہ حضرت امام اور ان کے اہل حرم کے اہل کمر و برہمی

بمردہ ڈال دیتے ہیں۔ اگر "بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ
ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقع ہونا یقین ہونے کے برابر ہو۔
کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال
کے موافق ہوں" تو مرتبہ میں بلاغت ممکن ہی نہیں۔ واقعہ کہ بلا کے تصور اور اس کو
جزئیات دونوں مقتضائے حال کے ناموافق ہیں۔ بہر کیف شبلی کو مرثیوں کا نگار
و حدود سے صحیح واقفیت نہیں۔ مثلاً وہ مرثیوں کی ان خالیوں سے بالکل بے خبر
ہیں جن کا ذکر وہ اردو شاعری پر ایک نظر" میں ہے۔

حالی نے "نقد" سے الگ ہو کر، نئی تنقید کی ابتدا کی شبلی نئی اور پرانے
تنقید کے بیچ میں ملتی نظر آتے ہیں۔

(۸) عبدالحق

عبدالحق صاحب نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے۔ کہہ
سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین رہا ہے۔ وہ
محقق بھی ہیں اور نقاد بھی کہتے ہیں۔

"بعض نوجوان انشا پردازوں کو مصنف بننے کی اس قدر عجلت ہوتی ہے
کہ ان کے کا ناموں میں ایسی قابل افسوس خامیاں وہ جاتی ہیں جو صرف
محنت اور غور کرنے ہی سے مریع ہو سکتی ہیں۔

عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں وہ عجلت سے کام نہیں لیتے ہیں محنت اور غور و فکر ان
کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی
تہ تک نہیں پہنچ جاتے ہیں اسے زنی نہیں کرتے ہیں۔ اپنا حدود کے اندر وقف صحیح
رکھتے ہیں، اچھے، بُرے، کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔ دست نظر بھی موجود ہے۔
مغربی ادبوں سے تو واقفیت نہیں لیکن مغربی اصول تحقیق سے واقفیت ہے جزئیات
جزئیات کافی شغف ہے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔
میں نے کہا ہے کہ عبدالحق صاحب محقق بھی ہیں اور نقاد بھی، ان کے طرز تحقیق کا
بیکانونہ مقدمہ باغ و بہار ہے۔ "باغ و بہار" قاری تفسیر چار درویش کا ترجمہ بھی

بھی بھی میرا ہی کہتے ہیں لیکن عبدالحق صاحب نے ثابت کر دکھایا کہ یہ کتاب فارسی قصہ کا ترجمہ نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں: "قصہ دی ہے گواس کا اخذ بجائے فارسی کے اردو کی کتاب "نور مرصع" ہے۔ وہ رائے زنی نہیں کرتے بلکہ "چار درویش" "نور مرصع" اور "باغ و بہار" کا مقابلہ کرتے ہیں جس سے ان کے قول کی پوری تصدیق ہو جاتی ہے جڑ بوڑھ پتی کرتے ہیں اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں بطور مثال ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

"اصل یہ ہے کہ ترجمہ ان دو میں سے کوئی بھی نہیں۔ فارسی قصہ کو اپنی اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے لیکن جہاں کہیں "نور مرصع" اور فارسی کتاب میں غلطیاں ہیں "باغ و بہار" میں "نور مرصع" کا اتباع کیا ہے۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ "باغ و بہار" جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے فارسی قصے کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا "اخذ" "نور مرصع" ہے بعض مقامات پر تو الفاظ اور جملے کے جملے دی گھر دیئے ہیں جو "نور مرصع" میں ہیں۔ اب چند مقامات ملاحظہ ہوں۔

"بادشاہ آزاد بخت راقوں کو قہر کی زیادت کرنے جانا تھا۔ ایک روز سیر میں اس کی چادر دوشیوں سے مٹھ بھڑ ہو جاتی ہے۔ اسی کا ذکر فارسی کتاب میں اس طرح ہے کہ در سے روشنی دکھائی دی۔ بادشاہ نے دل میں کہا کہ کوئی آوارہ وطن غریب یا ستم رسیدہ بیکس یا صاحب دل درویش ہو گا ورنہ ایسے مکان میں بسر کرنا کسی دوسرے کا کام نہیں۔"

اب "نور مرصع" کا یہی مقام ملاحظہ کیجئے۔

"اسی طرح میں زخندہ میر کے تئیں دور سے بفاصلہ فرنگ کے ایک چراغ نظر آیا لیکن باوجود سبب اور ادا صرصر کے زہار اشتعال چراغ کے تئیں سر حرکت نہ تھی۔"

بادشاہ نے اول خیال کیا طلسم شیشہ تھائی کا ہو گا یعنی اگرچہ شکاری کو گر و قتیله چراغ کے چمک دیکھے تو کیسے ہی ہوا چلے چراغ گل نہ ہو۔ میر آسن اسی مقام کو یوں لکھتے ہیں:-

"ایک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے سناٹے کے روشن ہے۔ دل میں اپنے خیال کیا کہ آندھی اور طند صیر سے یہ روشنی نکالی از حکمت نہیں۔ یا طلسم ہے کہ اگرچہ شکاری اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چمک دیکھے تو کیسے ہوا چلے چراغ گل نہ ہو گا۔"

ان تینوں عبارتوں کا مقابلہ کیجئے فارسی اور اردو میں خاصا اختلاف ہے لیکن "نور مرصع" اور "باغ و بہار" کی عبارتیں کس قدر ملتی جلتی ہیں۔ دونوں کی آخری سطریں دیکھیے ایک ہی بات ہے اور ایک ہی لفظ میں گو یا ایک نے دوسرے کی کتاب سامنے دکھ کر لکھی ہے۔

اسی طرح "نور مرصع" اور "باغ و بہار" میں جہاں جہاں مشابہت ہے اُس کو ظاہر کرتے ہیں پھر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "باغ و بہار" کا اصل "اخذ" "نور مرصع" ہے نہ کہ فارسی نسخہ۔ اس فیصلہ سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ پھر وہ دونوں کتابوں کے طرز بیان کا مقابلہ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:-

"نور مرصع" کی عبارت نہایت دلگین اور سزایا تشبیہات و استعارات سے

مل ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات چڑھتے چڑھتے ہی متلانے لگتا ہے۔۔۔ زبان کا ڈھنگ پُرانا ہے اور فارسی تو کیوں اور الفاظ سے بھرپور۔۔۔ اردو زبان کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب ان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس (باغ و بہار)

دل کی کیفیتوں اور معاملاتِ حسیہ کا بیان بہت قابلِ تفریق اور خاص کر اس
کلمے ساختم میں اور بے تکلف طرزِ بیان بہت لائقِ داد ہے اور حق یہ ہے کہ
کمال کو پہنچا دیا ہے جہاں سے کتاب کھولے ایک ہی حالت ہے۔

عبدالحق صاحب کو اس شہزادی کی خامیوں کا بھی احساس ہے۔
”یہ کوئی مسلسل قصہ یا داستان نہیں ہے۔۔۔ ایک مسلسل داستان
کے بیان میں جو مختلف اشخاص کی سیرت نگاہی اور مختلف حالات و احوال
کے دکھانے میں شاعر کو مشکلات پڑتی ہیں اور جو اس کے کمال کا
اندازہ ہوتا ہے، ان سب چیزوں سے یہ شہزادی خالی ہے۔“

لیکن وہ ان خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اس کی خوبیوں کو اپنے مخصوص
رنگ کو مبالغہ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ”شہزادی خواب و خیال“ میں مسلسل قصہ ہے
اور دیکھیں سیرت نگاہی اور اس لحاظ سے وہ اردو کے مشہور شہزادیوں سے کم پایہ ہے
اس شہزادی میں تو تائیدِ کمال کا بھی فقدان ہے۔ لیکن اصل خامی دلچسپی کی کمی ہے اور
خامی کا عللِ الحق صاحب کو احساس نہیں۔ اگر اس شہزادی کو ایک مجلس میں شروع سے آخر
تک بڑھا جائے تو حقیقت ظاہر ہو جائے گی جو ٹھوڑی دیر کے بعد طبیعت اکتا جائے گی۔
دلچسپی کی کمی ادب میں بہت کمزور خامی بھی جاتی ہے اور اردو زبان کی سلاست اور روانی
قصاحت اور شیرازی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی جڑنگ
لڑانے اور مردانے محاوروں کا بے تکلف استعمال۔ یہ سب چیزیں اس خامی کو دور نہیں
کر سکتی ہیں۔ طرزِ تحریر کی گیرنگی اور کیسانی اس خامی میں اضافہ کرتی ہے۔ اس شہزادی
کی مثال بھڑوں کی جھنڈا ہٹ کی ہے جو ٹھوڑی دیر تک خود کو اہلوم بولی ہو لیکن رنگ

نگاہیں کھاتی۔ مصنف کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اس کے مزاج
تجلیت الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ اس خوبی کے
ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمالِ انشا پر دازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بجا طول
ہے نہ فضولِ لفاظی۔

اس نتیجہ سے بھی اختلاف ممکن نہیں۔ عبدالحق صاحب جزئیات کی طرف بھی
رجوع کرتے ہیں بعض الفاظ کو گنہگار سے نکال کر کام میں لانے کا مشورہ دیتے ہیں
اور الفاظ و محاورات، صرف و نحو میں جو تبدیلیاں ہو گئی ہیں ان پر مدحیہ ڈالتے ہیں
الغرض اس مقدمہ میں مفید اور صحیح تحقیق کی عمدہ مثال ہے۔

حقیق کی راہ میں ایک خطرناک مقام آتا ہے اگر وہ ہوشیاری سے کام نہیں
لینا ہے تو اس مقام میں گھٹس جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ حقیق کا دل محنت و توجہ و باغِ سوزی
صرف وقت کے بعد کسی چیز کی تحقیق کرتا ہے یا کسی گم شدہ تصنیف کا سراغ لگاتا ہے
اپنی کامیابی سے خوش ہوتا ہے اور ایسا خوش ہوتا ہے کہ قوی طور پر صحیح صیادِ تنقید کو
بھول جاتا ہے جس قدر اس نے محنت کی ہے، اکتا قدر یہ چیز اسے عزیز اور قیمتی
علوم ہوتی ہے۔ یہ انسانی کمزوری ہے۔ حقیق کو صاحب بھی اس کمزوری سے
برہنہ نہیں۔ وہ ”شہزادی خواب و خیال“ پر لکھتے ہیں۔

”خواب و خیال ایک ایسی شہزادی کہ باری زبان میں اس کا جواب نہیں۔
شاید ہی کوئی شہزادی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرازی، روزمرہ
کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی جڑنگ، لڑانے مردانے محاوروں
کے بے تکلف استعمال میں شہزادی خواب و خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اس شہزادی میں

مننے سے طبیعت اکتا جاتی ہے اس قسم کی مثال اکثر نظر آتی ہے۔ پُرانی چیز صرف اپنی
قدراست کی وجہ سے قابل تعریف نہیں ہو سکتی ہے اسکے علاوہ پُرانی تصنیفیں جو کمال تلاش
و محنت کے بعد طے ہوئے نہ کر نکالی جاتی ہیں۔ اگر ان میں کوئی ادبی خصوصیت نہیں تو ان کی
تشبیہ بیکار ہے۔ البتہ اگر کسی کتاب سے زبان کے مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے، اگر وہ ادبی
خوبیاں رکھتی ہے تو اس صورت میں اسے منظر عام پر لانا مفید ہے ورنہ غیر مفید۔
تنقید تحقیق سے قدر و قیمت میں زیادہ ہے۔ دیکھنے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ
دشوار ہے اس میں ایسی مشکلیں سامنے آتی ہیں جو سمجھتے نہیں ہوئی ہیں لیکن مشکلیں محنت
صبر و داغ سوزیہ صرف وقت، عدم محبت سے آسان ہو سکتی اور ہو جاتی ہیں۔ کم لوگ
اس قسم کی محنت کی طاقت رکھتے ہیں اور اس راہ کو دشوار گزار سمجھ کر اس سے منہ موڑ لیتے
ہیں۔ دوسری جانب تنقید کو رائے زنی سمجھا جاتا ہے جو ہر غیر ذمہ دار شخص آسانی سے
کر سکتا ہے۔ اسی لئے لوگ اس طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں۔ اگر تنقید کے صحیح مفہوم سے
واقفیت ہوتی تو کم لوگ اس طرف توجہ کرتے تیز انداز، زندہ احساس، عمیق داغ
و حسرت نظر جو دنیا سے ادب، دنیا سے علم و فنون پر محیط ہو۔ مذاق صمیم ان سب صفات
کی تنقید میں ضرورت ہے تنقید کی عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہوتی ہے اور تنقید بعض
اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود خصوصیت
صورت ہے اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید ہو سکتی ہے لیکن عمر و تحقیق کو
ایک علیحدہ فن یا علم خیال کیا جاتا ہے اور اس کو تنقید سے بھی اونچی جگہ دیکھ جاتی ہے اور
لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اسکی حالت اس قدر
راہ کا ہوگی جو کسی صحرایں بھٹکتا پھرے اور جس کو اس کی خبر ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا ادب بھی عبد الحق صاحب میں موجود ہے اور وہ اس
سے مصروف بھی لیتے ہیں۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ اردو زبان میں تنقید کی کمی ہے
اور حال نے جس چیز کی داغ بیل ڈالی تھی اُسے تکمیل تک پہنچانے کی ضرورت ہے۔
موجودہ دور ادب میں مختلف اثرات و رجحانات کا روبرو ہے اور اردو ادب پر اندیشہ نئی
راہیں تلاش کر رہے ہیں اور مختلف طریقوں سے اردو کو نئے نئے افکار و خیالات نئی نئی
صورتوں اور طرزوں سے مالا مال کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اسی حالت میں ایک
ایسے تقاضا کی ضرورت ہے جسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو اور جو سنجیدہ علم و
رطب و یابس، کھرے کھوٹے، اصل و نقل میں امتیاز کرے اور اردو ادب پر افروزوں
کو صحیح راستہ دکھائے۔ عبد الحق صاحب کو اس ضرورت کا احساس ہے۔

”تنقید کی ابتدا امر لای حالی نے کی اور اب اس فن پر متحد دیکھنے والے
پیدا ہو گئے ہیں۔۔۔۔۔ حال کے انقلابات اور تحریکات ہمارا ادب بھی متاثر ہوا
ہے اور اس میں طرح طرح کی جدید پیدا ہو رہی ہیں ان کے جانچنے کے لئے پُرانے
اصول کام نہیں آ سکتے۔ ان نئی چیزوں کے پرکھنے کے لئے ہمیں نئے اصولوں
سے کام لینا پڑے گا۔“

یعنی انھیں بھی اس حقیقت کا احساس ہے جس کو آزاد نے اور آزاد سے زیادہ
حالی نے محسوس کیا تھا۔ اور یہ احساس حالی کے اثر کا نتیجہ ہے۔ حالی نے سب سے پہلے تنقید
کی اہمیت کو سمجھا تھا اور یہ بھی سمجھا تھا کہ تنقید ایک مستقل فن ہے اور اس فن کے
اغراض و مقاصد اس کے اصول کو سمجھنے اور برتنے کے لئے متحرک استفادہ ضروری ہے
جب عبد الحق صاحب نے ایک خط میں یہ لکھا تھا کہ وہ جدید اردو طرز بیکر کے نامہ و ان پر تنقید لکھنا

ہے ادب ہے کہ بہت کم

اس قسم کی سچھی ہوئی تنقید اکثر ملتی ہے خیالات کے بیان میں مشابہت ہوتی ہے
سنجیدگی ہوتی ہے۔ مشابہت کبھی ہاتھ سے جانے نہیں پاتی کسی خاص خیال یا زاویہ
کی کورائے تقلید بھی نہیں ملتی عبدالحق صاحب جو کچھ کہتے ہیں وہ سمجھ بوجھ کہ صداقت
کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں اور خادگی و اتوا
سے متاثر نہیں ہوتیں بلکہ اسکول کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”اہل بات یہ ہے کہ ملک کی شعاری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو سوسائٹی
جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔ اس کی جھلک اس کی نظم و شریں آجاتی ہے اگر ہم
اسی زمانے کے لکھنو کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنو
کے کھانے پینے، رہنے سہنے، لباس، آداب و اطوار وغیرہ تمام طرز معاشرت میں
سراسر تصنع اور تکلف پایا جاتا تھا۔ انھیں سچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے
کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اس میں ان کا
علم و ادب بھی رنگا ہوا تھا اس میں شک نہیں کہ منطق و فلسفہ اور علم کلام کی
مادولت نے ان کے علم و ادب پر اثر ڈالا لیکن اس سے قبل وہی میں بھی ان علوم
کا چرچا تھا اور وہ دور سے طالب علم ان علوم کی تحصیل کے لئے وہاں آئے تھے
لیکن وہاں کی بولی چال اور نظم و شریں کبھی ایسا برا اثر نہیں پڑا مگر اس
زمانے کے لکھنو کی سزا خصوصیت تصنع اور تکلف تھی اور یہ ان کے تمدن
کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش فراش اور جدت
پر مٹے مٹے تھے اور عوام و خواص میں اس کی بڑی تدرہ ہوتی تھی اس لئے

سب کے سب ادھر ہی ڈھل گئے اور سادگی ہمت تکلفات میں صرف کر دی۔ سادگی
کی جگہ بناوٹ سنے اور نظرت کی جگہ صنعت نے لی، میرا وہ ان کے ہمعرون کا اثر
ازاکی ہو گیا اور ان کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوئے جو اس سوسائٹی کے
ہمت اور اس تمدن کے پیر و رہبر تھے۔ حضرت تاسخ اور ان کے مدد خواجہ و زید
صبا، رشک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے فعل جگت، لفظی مناسبت اور
تلازمہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں۔ شریں اس کا سب سے عمدہ نمونہ مرزا
واجب علی سرور کا فسانہ عجائب ہے۔ اس دور کا اثر شاید اب بھی لکھنو کی سرزمین
میں کہیں کہیں باقی ہے لیکن یہ چلنے والی چیز تھی۔ آخر زور ٹوٹا جائے

یہاں شعرائے لکھنو کی کما کا صاف صاف بیان ہے اور غالباً پہلی مرتبہ تمدن کا
جو اثر شاعری اور ادب پر ہوتا ہے اس کا اظہار کیا گیا ہے اور اس میں صرف حقیقت
و صداقت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

بیجا نکتہ جی عبدالحق صاحب کا شیوہ نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان ہی ہے لغزش
ہوتی ہے محقق اور نقاد بھی انسان ہیں اس لئے ان سے اکثر لغزشیں ہو جاتی ہیں لیکن
لغزشوں کی وجہ سے ان پر بیجا سرزنش انصاف کے خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

”غلطی حقیقت و سچ کی گھات میں نہ رہتی ہے۔ ادب کا کامل ذوق سلیم ہر شخص کو
نصیب نہیں ہوتا۔ بڑے نقاد اور بصیرت فاش غلطیاں کر جاتے ہیں لیکن ان سے ان کے
کام پر حرج نہیں آتا ہے غلطی ترقی کی مانع نہیں ہے بلکہ وہ صحت کی نظریں نمایاں کرتی
ہے پھیلوں کی بھول چوک آنے والے مسافر کو راستہ بھٹکنے سے بچا دیتا ہے۔
شرط یہ ہے کہ غلطی کو غلط سمجھا جائے۔ نہ یہ کہ خامیوں کو محاسن تصور کر لیا جائے۔

بہر کیف، عبدالحق صاحب کسی کی بیجا سرزنش نہیں کرتے ہیں۔ وہ غلطیوں کی انگشتاں
البتہ دوا سمجھتے ہیں لیکن اس طریقہ پر کہ اس کے مصنف کی تحقیر نہیں ہوتی اور نہ اس
پر استہزاء کیا جاتا ہے۔

بعض بعض باتیں اس کتاب میں عجیب ملتی ہیں جس سے ہمارا یہ شبہ قوی ہو جاتا ہے
کہ قابلِ موقوف جن کتابوں کے متعلق رائے ظاہر کرتے ہیں ان کا مطالعہ یا تو انھوں
نے بالکل نہیں کیا ہے یا کیا ہے تو محض سرسری، مثلاً نورس کے متعلق لکھتے ہیں کہ
..... پہلا بادشاہ تھا جس نے اردو میں لمبی نظم لکھی ہے اس کا نام نورس ہے
اور موضوع موسیقی ہے۔ نورس کو اردو کی کتاب کہنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی
گیتان جلی کو اردو کتاب کہے۔ نورس ٹھیکہ سند کی زبان میں ہے اور اسے
اردو سے متعلق کوئی تعلق نہیں۔

کبھی کبھی بعض حضرات ایسی ستم ظریفی کرتے ہیں کہ عبدالحق صاحب مجبور ہو کر عادت
کے خلاف طنز آمیز ظرافت سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ شرح ویران غالب اور
تذکرہ اعجاز سخن پر وہ اس رنگ میں لکھتے ہیں لیکن طنز یا ظرافت اصل مدعا نہیں ہوتی۔
وہ سنجیدگی کا ہمیشہ لحاظ رکھتے ہیں اور گوہر مدعا کو بھی ہاتھ سے خالی نہیں جانے دیتے ہیں۔

”موقوف نے بادشاہ شعر آکر یہ ہدایت کی ہے کہ انھیں گروہ پیش کے حالات و آثار
میں تنقید ہو کر قوی، تاریخی اور نیچرل مضامین پر نظمیں لکھیں چاہئیں اور ادبی
واقعات اور روایات کو نظم کرنا چاہئے لیکن انھوں نے ایک عالم بے عمل
کی طرح محض ذہنی نصیحت ہی نہیں کی ہے بلکہ شعرا کے زمانہ پر دم کھا کر یا ذوق
سخن سے بے تاب ہو کر نثر کے طور پر اپنا ایک قطعہ بھی پیش کیا ہے جسے حضرت

۱۳۳
اردو تنقید پر ایک نظر
سرخوش موقوف تذکرہ کا خلاصہ کلام کہا جائے میں باوجود طوالت کے اس کی
نقل کرنے پر مجبور ہوں۔ اُمید ہے کہ ناظرین کرام مجھے معاف فرمائیں گے اور
کچھ تعجب نہیں کہ پڑھنے کے بعد وہ اس قدر محفوظ ہوں کہ میرا شکریہ ادا کرینگے۔
اس کے بعد قطعہ نقل کیا گیا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ یہ کہنا کافی ہو گا کہ
اس قطعہ میں شاعری، زبان، وزن، کچھ بھی کا خون روا رکھا گیا ہے قطعہ نقل
کرنے کے بعد عبدالحق صاحب کہتے ہیں:-

”اگر حضرت سرخوش اپنے کلام کا مجموعہ شائع فرمادیں تو یہ شعرا کے لئے شمع ہدا
کا کام دے گا۔ اگر شاعری میں ہے کہ دوائے بر شاعری۔“

اپنے جملہ اوصاف کے باوجود بھی عبدالحق صاحب نقاد کی حیثیت سے حالی کے
ترتیب تک نہیں پہنچتے ہیں۔ ان میں اصل کسی یہ ہے کہ وہ بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں
دیکھتے ہیں اور اصول تنقید کے کبھی بحث نہیں کرتے ہیں تنقید کے متعلق کہتے ہیں:-

”تنقید پر صرف دو شیخص لکھ سکتا ہے اردو دوسروں کی ہدایت کر سکتا ہے
جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دور بین ہو، جو صرف ذوقِ صبح نہ رکھتا ہو
بلکہ دنیا کے ادبیات کا شاندار پڑھنے والے ایک مدت کے مطالعہ اور غور و فکر سے بعد
ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہو اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی
قدرت رکھتا ہو اور دوسروں کے دل نشین کر سکتا ہو۔“

غالباً انھیں اس کا شعوری یا غیر شعوری احساس ہے کہ وہ ان اوصاف کے حامل
نہیں ہیں۔ شاید اسی لئے وہ کبھی تنقید کی ماہیت اور وسعت اسکے مقاصد اور اصول،
نقاد کے اوصاف اور نقدِ ادب کا تعلق ایسے موضوعات پر کچھ نہیں لکھتے ہیں اسی طرح

ادب اور ادب کی مختلف صنفیں، ادب و زندگی کا تعلق، ادب کی اہمیت۔ ان چیزوں پر کبھی اظہار خیال نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے ان کی اہمیت کم سے کم ہو جاتی ہے اور ان کی تنقید کی دنیا محدود نظر آتی ہے کہیں کہیں ان کے قلم سے بعض ادبی نکتے نکل جاتے ہیں جو نئے تو نہیں لیکن اردو میں البتہ نئے معلوم ہوئے ہیں۔

”الفاظ بھی ایک طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تہذیب رکھتا ہے جو خود اس کی ذات میں پنہاں ہے وہ گزشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے۔ وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے بدلی اور بدلی سے شریف ہو جاتا ہے لیکن ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہ جاندار ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے یا نشا پورانہ کا بڑا گم ہے۔“

لیکن یہ نکتے زیادہ اہم نہیں ہیں اور ان سے ہر وہ میدان کی صحیح رہنمائی نہیں ہوتی ہے۔ لہذا یہاں ادھر ادھر دیکھ کر بایں سدا پس آتی ہیں۔ جہاں عبدالحق صاحب نے بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھا وہاں آلفرڈ تنقید کو بھی انھوں نے زیادہ مفید اور کارآمد نہیں بنایا۔ اُسے کسی ترقی نہ دی کہ ذہن کی تربیت ہو سکے۔ اور ادب کی زیادہ صحیح و جامع تنقید ممکن ہو سکے۔ اگر وہ اس آلہ کو زیادہ تیز حساس اور باریک بناسکے تو یہ بھی تنقید ادب کی پائیدار خدمت ہوتی لیکن اس میں بھی وہ حالی تک نہیں پہنچتے حالی اور عبدالحق صاحب میں بہت کچھ مشابہت ہے۔ دونوں شرفی ادب پر

غور رکھتے ہیں۔ دونوں نے مغربی ادب، خیالات اور طرز تنقید کی ایک ماکمل سی جھلک دکھائی ہے۔ دونوں ایک حد تک آزادی فکر کے حامل ہیں اور بے لاگ رائے دیا کرتے ہیں۔ دونوں جو کچھ کہتے ہیں سمجھ بوجھ کر کہتے ہیں۔ دونوں ادب سے کافی شغف و محبت رکھتے ہیں اور خزان سلیم بھی رکھتے ہیں۔ دونوں کے میدان محدود ہیں اور ان کے میدان کی حدود تقریباً متحد ہیں لیکن حالی زیادہ لائق تحسین ہیں اپنے زمانے میں انھوں نے جو کچھ کیا اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ زیادہ آزادی فکر رکھتے تھے اور ان کی شخصیت بھی بلند تر تھی عبدالحق صاحب کے سامنے زیادہ وسیع میدان تھا لیکن وہ اس میدان میں ”سایہ مقدور“ تنگ و دوہنیس کی۔ اپنی صلاحیتوں سے پورا پورا کام نہیں لیا۔ نئی نئی سلووات کی طرف توجہ نہیں کی۔ وہ حالی کی فکر پر چلتے رہے۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حالی کے دوش بدوش نہیں چلتے ہیں بلکہ مودبانہ طور پر سعادت مند شاگرد کی طرح چھپے چھپے چلتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ عبدالحق صاحب نے نہ تو بنیادی چیزوں پر کوئی روشنی ڈالی اور نہ آلفرڈ تنقید پر مزید جلا کی۔ اس لئے ان کی اہمیت باوجود ان کی قابل قدر خدمتوں کے بہت زیادہ نہیں۔

ایک دوسری کمی، اہم کمی اور بھی ان کی تنقیدوں میں پائی ہے جس سے ان کی تنقید کی اہمیت کتر ہو جاتی ہے وہ بھی غزل کی صنفی خامیوں سے آگاہ نہیں ہیں اور اردو شاعری کی تنگ نظری کا مطلق احساس نہیں رکھتے ہیں اور مغربی اصول سے ناواقفیت کی وجہ سے جب نئے رنگ کی نظموں پر لکھتے ہیں تو اس میں کچھ امتیازی شان نہیں ہوتی ہے شاعری کے اوصاف اور نظم کی خوبیوں کی انھیں ٹھیک خبر نہیں ہے خیالات محض اور شعری خیالات کے بین فرق سے بھی وہ آگاہ نہیں ہیں بس یہاں حالی اور بانگ درا کے متعلق وہ جو کچھ کہتے ہیں

اس سے ان کی یہ کزوری صاف ظاہر ہوتی ہے مثلاً "بانگ درا" کی تنقید میں وہ لکھتے ہیں :-

"کتاب لکھتے ہی پہلی نظم جس پر نظر پڑی ہے "ہمالہ" ہے۔ کوہ ہمالہ ہندستان کی شوکت و شان کا نشان اور اس کے دامن کا پاسبان ہے۔ ہندوستان کا بچہ بچہ اسے جانتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہر اس کی انتہا کیا ہوگی؟ میں اقبال کے لئے اس میں نیک شگون پاتا ہوں وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اقبال کے کلام میں نکالے ہیں ان سب کے بچ اس نظم میں نظر آتے ہیں تخیل تشبیہات، بندش اور خیالات سب آئندہ کی غمازی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی لڑائی ہے۔"

اسے دیکھ کر بھی انگشت بدعاں ہوتا پڑتا ہے جسے ندائی سلیم ہے وہ فوراً محسوس کرتا ہے کہ ہمالہ ایک ماکامیاب نظم ہے اس میں آدود ہے طرزاو میں جھونڈا پن اور تقابل ہو اور اس نظم میں کسی نیک شگون کا ایسا نقاد کی خامی کی دلیل ہے اگر کوئی شگون ہے تو وہ یہ کہ شاعر کی طبیعت میں اگر آمد کی بھی کمی رہی تو پھر ناکامیابی کے نجات نہ مل سکے گی۔ اس کے علاوہ عبارت آرائی زرائع نفسی پر پردہ ڈال دیتی ہے جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہر اس کی انتہا کیا ہوگی؟ یہ نردود اور جملہ ضرور ہے اور سننے ہی ذہن نشین ہو جاتا ہے لیکن اکی تنقیدی اہمیت کا اہم ہے۔ اس کی نعمت شاعروں کے "سہانہ اشعار" سے زیادہ نہیں اگر عبد الحق صاحب نے یہ جملہ سوچ بچہ کر لکھا ہے تو ہمیں کتنا پڑتا ہے کہ انھیں روح شاعری سے بظن شناسا نہیں اور وہ اچھی اور بڑی نظموں میں تمیز نہیں کر سکتے ہیں۔

وہ پھر کہتے ہیں: "وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اقبال کے کلام میں نکالے ہیں ان سب کے بچ اس نظم میں نظر آتے ہیں، اگر محاسن کے عرصہ وہ نقائص کا لفظ استعمال کرتے تو یہ جملہ حقیقت پر مبنی ہوتا۔ اگر اقبال کی شاعری میں صرف انھیں محاسن کی ترقی ہوتی جو اس نظم میں ہیں تو پھر وہ مطلق قابل توجہ نہ ہوتی۔" سب بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی لڑائی ہے۔ سب بڑی بات جو ہم اس میں تنقید میں دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ عبد الحق صاحب شاعری کی مابیت اور اس کے مقصد سے بیگانہ ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ "حب وطن کی بڑی کسی نظم کی اہمیت کا سبب نہیں ہو سکتا ہے نظم میں ذاتی یا تخیلی تجربے ہوتے ہیں یہ خیال کہ اس میں حب وطن کی بڑی غیر متعلق ہے۔ اس قسم کے نقائص مقدمہ میں "ہمالہ" میں بھی ملتے ہیں جن نقائص کا ذکر میں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں کیا ہے ان کا عبد الحق صاحب کو کوئی احساس نہیں۔ وہ اسی مقدمہ میں کہتے ہیں: "ایسے لوگ جو نیا خیال پیش کرتے ہیں اور اپنی قوت فکر سے ادب یا فن کا رخ بدل دیتے ہیں کبھی پیدا ہوتے ہیں۔ عبد الحق صاحب ایسے لوگوں میں نہیں ان کی تنقیدوں میں کوئی "نیا خیال" نظر نہیں آتا ہے اور نہ وہ اپنی قوت و فکر سے ادب یا فن کا رخ بدل دینے میں کامیاب ہوئے ہیں جس نقاد کی آدود دنیا شاعر ہے وہ عبد الحق نہیں ضرورت ہے ایسے نقاد کی جو نئی قدم میں پیش کرے اور پرانی قدروں میں انقلاب پیدا کر دے، جسے اس کا احساس ہو کہ موجودہ زمانے میں مختلف تمدن اگلی لگ نہیں رہ سکتے ہیں بلکہ سب آپس میں مل رہے ہیں، جسے اس پر پیدگی کا احساس ہو اور اس کے ساتھ وہ جذباتی آدود و حافی کو اذن کا حامل ہو جس کی تنقیدوں کی تہی زمین ادب و ادب اشتراکی اور نہ اشتراکی کا نفاذ ہو۔"

(۹) "پیروی مغربی"

آزاد اور حالی نے مغربی ادب کے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی جس احساس نے آزاد اور حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد بھی کارفرما با عہد الحق صاحب کہتے ہیں :-

"دنیا میں ہر قوم کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ آتا ہے جب کہ اس کے خواہے ذہنی میں انحراف کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں۔ ایجاد و اختراع اور غور و فکر کا مادہ تقریباً منقود ہو جاتا ہے تخیل کی پردہ انداز نظر کی جبرانی تنگ اور محدود ہو جاتی ہے علم کا دائرہ محدود رہتا ہے اور تعلیم پر رہ جاتا ہے۔ اس وقت قوم یا قومیکار اور مردہ ہو جاتا ہے یا سنبھلنے کے لئے یہ لازم ہوتا ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرے۔ ہمارے عالم کے ہر دور میں ایسی شہادتیں موجود ہیں جو ہمارے دیکھتے دیکھتے جاپان پر سہی گزری اور یہی حالت اب ہندوستان کی ہے۔"

غالباً یہ کہنا غلط نہیں کہ خواہے ذہنی کے انحراف کا اثر سب سے زیادہ ادب میں حضرت دسان ہوتا ہے۔ اس لئے زندگی کے دوسرے شعبوں سے زیادہ ادب میں سب ضرورت ہوتی ہے کہ دوسری ترقی یافتہ قوموں سے استفادہ کیا جائے۔ اور میں "پیروی"

مغربی" عام ہوتی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوتی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی مغربی باتوں کو سمجھنے کی صلاحیت کی کمی رہی۔ رہنما اثر دی راہ سے بیگانہ رہا پھر دوسروں کی رہنمائی کیسے ممکن ہوتی۔ وہ غول بیاباں کی طرح بھٹکتے رہے اور دوسروں کی ہلاکت کا سبب بن گئے۔ اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہلے بہت مضحکہ ہوا کبھی کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے برابر بٹھا دیا کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جابلا یا۔

جیسے کسی نے فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا درخندہ و تھم تسلیم کر لیا۔ پھر ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو درست سمجھ لیا گیا۔ استفادہ کی کمی کی وجہ سے ان خیالات، نکتوں اور نظریوں کی ذاتی جانچ پڑتال نہ ہو سکی اور ان کی صحت یا عدم صحت کا صحیح فیصلہ بھی نہ ہو سکا۔ یہ شخص کے بس کی بات بھی نہ تھی کہ وہ غیر زبان کے ادب کے متعلق ذاتی رائے قائم کر سکے۔ ضرورت تھی ایسے پڑھے لکھے لوگوں کی جو مغربی ادب اور مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں، جو آزادی فکر رکھتے ہوں اور جو مغربی خیالات و اصول کو مشرقی ماحول اور مذاق صحیح کا لفظ رکھتے ہوئے اخذ کر سکتے ہوں۔ ایسے لوگ سامنے بھی آئے۔ مغرب کے زیر اثر تنقیدی کتابیں لکھ گئیں۔ اور کچھ جاری رہا تنقیدی مقالے نکلتے رہے اور ادب بھی نکلتے رہتے ہیں۔ ایسی کتابوں، ایسے مقالوں کی فاصلہ جانچ پرکھ کے لئے عمر و لوج کی ضرورت ہے پھر اس کام کی ضرورت بھی نہیں میں صرف تین مثالیں پیش کرتا ہوں۔

۱۔ پہلی مثال عبدالرحمن بکری کی ہے۔ اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں :-
"تنازع البقاع میں مظلوم ہندو کریشیانی ایسے رعب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل

و خیال کا مواد نہ مغربی اقوال اور مادے سے کرنے لگے ہوں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تو ابھی نہیں کاٹ سکتی ہیں کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریز ہی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر و ڈیڈر اور تھوڈر یعنی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ انہوں نے یہ کوتاہ نظر نہیں ہائے کہ شاعری ادب تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے۔

اس کے بعد وہ خود بھی اس یورپ زدگی کا ثبوت دیتے ہیں اور اسی کوتاہ نظری کے ترکیب ہو کر شاعری، تنقید، حقیقت، مذاق، سلیم، سمجھ بوجھ پر دانستہ ظلم کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ انگریز ہی شاعروں کے بدلے وہ غالب کا جو من شاعروں سے مقابلہ کرتے ہیں، دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا ستراج یو خاؤلف گائگ فان گیلے ہے۔ یہی نہیں، وہ قدم قدم پر مغربی شاعروں جلیفیوں، صناعوں، انشا پردازوں کا نام لیتے ہیں، ان کے اقوال و آراء نقل کرتے ہیں غالب کا ان سے مقابلہ کرتے ہیں اور اپنی یورپ زدگی کو پایہ شہرت تک پہنچا دیتے ہیں اور اس سلسلہ میں آسمان و زمین کے قلوبے ملا دیتے ہیں۔ اس مقدمہ میں بجنوری مرحوم جتنی غلامیوں، کج فہمیوں، بے سرو پا باتوں کے ترکیب ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیل کے لئے ایک مگر چاہئے۔

فرماتے ہیں، "غالب اور گیلے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے عینی اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں تعلیم خن کے شہنشاہ ہیں، تہذیب تمدن تعلیم، تربیت، نظریات کوئی ندمدگی کا

ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔

گیلے کا مقام اسی قدر بلند نہیں جتنا کہ بجنوری مرحوم سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب ایک متزل صنف شاعری یعنی غزل میں لکھتے رہے اسی لئے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے شیکسپیر کے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالب میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے شیکسپیر یا گیلے میں پائے جاتے ہیں۔ بجنوری مرحوم جو شہادت میں اور جذبہ وطنیت سے مجبور ہو کر اس قسم کی غلطی کے ترکیب ہوتے ہیں جسے دیکھ کر انگشت بزدان ہونا پڑتا ہے۔ غالب کی شاعری کے محاسن سے انکار نہیں، لیکن غالب کا گیلے سے مقابلہ کرنا تنقیدی نہیں فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔

بجنوری مرحوم اسی پر ہیں نہیں کہ انے شاعری کے جتنے محاسن مغربی فنکاروں اور انشا پردازوں نے گنائے ہیں انہیں وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر غالب کے اشار میں نکالتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی یہ کوشش نہ کامیاب بھی ہے اور مضحک بھی۔ وہ مغربی مذاہن کے نام گناتے ہیں اور ان کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں۔ گیلے نے جواب دیا، مار کو دل پہنچ کرے تو اعدا صوری کی رو سے افلاطون کے پرور دیتے ہیں، اسطو سے متبعین مخالفت کرتے ہیں، ادبی آؤسٹرنے جواب دیا بقول فرانسس ٹو سن، میکائل ایبل کا قول ہے، "تو دیر لکھتا ہے، کانٹ نے اپنی کتاب میں خوب کہلے۔ غرض جتنے اقوال سے واقف ہیں انہیں نقل کرتے ہیں اور ان سارے محاسن کو غالب کے اشعار میں پاتے ہیں اسی طرح مختلف نام جا بجا لینے جاتے ہیں شیکسپیر، گیلے، ڈیڈر اور تھوڈر، پول ڈو سی، آسٹو، آڈو سے وغیرہ وغیرہ وہ یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ ان قولوں میں تضاد ہے، جن شاعروں اور مصوروں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ الگ الگ اوصاف کے حامل ہیں۔ ان اقوال اور اسما سے بس

یہی بات مسلم ہوتی ہے کہ بخودی رحوم ان سے کچھ واقفیت رکھتے تھے جو گرائیوں اور قوموں سے واقفیت نہیں رکھتے، انھیں مرعوب کرنے کا یہ اچھا ذریعہ ہے پڑھنے والے اسکے بحر غمی سے مرعوب ہو کر ایسے متفرد ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کی باتوں کی جانچ پرکھ نہیں کرتے۔ پڑھنے والوں کو اس طرح مرعوب و متحیر کرنا کچھ مشکل نہیں اور آج بھی کچھ نقاد اسی کھن میں نہنمک ہیں جس کی ابتدا بخودی نے کی تھی۔

جہاں بخودی رحوم صاف صاف باتیں لکھتے ہیں اور غالب کا کسی مغربی شاعر سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان کی کم نظری اور کم نہی روشن ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں:۔
اندوہ شب زقت یہاں ہو جائے گا
تے کھلف داغ مہر وہاں ہو جائے گا
عاشق چاند کو دیکھتا ہے چاند کے شاہدہ سے مٹا یہ خیال اسکے دل میں پیدا ہوتا ہے
کہ اگر جینے لے لے اذالفت اور درد زقت کو اور چھپا یا تو میں ہی دیوانہ ہو جاؤں گا اور
کوئی اتنا بھی تو جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے۔ میرے غمخواروں اور میرے محبوب
کو خبر نہ ہوگی گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں جذبات کا تلاطم پیدا کر رہی ہے
میرے لئے مرد وہاں ہو جائے گا۔ درد و درد تھ غروب ماہتاب کی کیفیت شاہدہ
سے خاتم ہو کر کہتا ہے۔

"anxiety" to myself is not

"if Lucy" should be dead

جس نظم کا آخری دو سطریں یہاں نقل کی گئی ہیں اس کا ترجمہ یہ ہے۔

"جو شجاعت نے عجیب عجیب گل کھلائے ہیں۔ ایک مرتبہ تو ایسا عجیب و

غریب واقفہ پیش آیا کہ میں اسے صرف کسی عاشق کے کانوں میں بکھنے کی جرات

کر سکتا ہوں۔ وہ جس سے مجھے محبت تھی جون کے گلاب کی طرح درد شاداب نظر آتی تھی
میں ایک شام چاند کی ٹہنی روشنی میں اس کی جھوٹری کیطرت درد نہ ہوا میری آنکھیں
اس چاند سے لگی ہوئی تھیں جو وسیع میدان کو منور کر رہا تھا اور میرا گھوڑا تیزی سے
ان کو چھل کیطرت جا رہا تھا جو مجھے بہت پیارے ہیں۔ ہم باغیچہ کے پاس جا پہنچے
اور جیسے جیسے ہم پہاڑ کی پرچڑھ رہے تھے چاند لوسی کی جھوٹری کے قریب آتا جا رہا
تھا یہ کسی شیریں خواب میں (جو فطرت کی بہترین ودیعت ہے) محو تھا اور برابر میری
نگاہیں غروب ہونے والے چاند پر جمی ہوئی تھیں میرا گھوڑا آگے بڑھتا گیا ایک قدم کے
بعد دو مراقبہ مسلسل اٹھتا گیا۔ یکایک وہ چمکیلا چاند جھوٹری کے پیچھے چھپ گیا۔ آہ!
کیسے آنسو نے درد نادان خیالات عاشق کے داغ میں آتے رہتے ہیں۔ چاند کا یکایک
ایکھلنا منہ غضب ہو گیا۔ میں چلا اٹھا خدا خیر کرے! کہیں لوسی نہ لگی ہو۔
پڑھتے والے قیصلہ کریں کہ غالب کے شعرا درد و درد تھ کی نظم میں کیا مشابہت
ہے۔ دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ اگر بخودی رحوم
ملاش کرتے تو انھیں سینکڑوں انگریزی نظمیں ایسی مل جاتیں جن میں چاند نے اپنی
جھمک دکھائی ہے۔ اگر تنقید سی ہے تو دوائے برتنقید!

اسی طرح وہ لکھتے ہیں:۔

"تو دل و دین" کی مشہور نظم "میرا خواب" مرزا کے مفصلہ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہو

نشد شاداب بگ سا زبا سمت طرب شیشہ سے سر و سبز جو بیا زخم ہے

غالب نظم کو نقل کی طرح شاداب اور ساز کو گئے گسار کی طرح مست بیان

ہیں اور کہتے ہیں کہ شیشہ سے سر و سبز جو بیا زخم ہے

یقین کیجئے کہ غالب کے قطعہ اور قول دریں کی نظم میں کوئی مشابہت نہیں طوالت کے خیال سے میں نے قول دریں کی نظم کا ترجمہ نہیں دیا ہے۔

قرآن ہے وہ کائنات، الہامی اور برہنہ اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے نظام ہائے فلکی کی آفرینش اچھر سے اس طرح ہوئی ہے جس طرح خدا پر سے ٹوٹے جو کہ دیت میں حائل ہوتے ہیں گوشت کریمہ جو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔ برزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

بھگوانہ خشب کی طرح دست تھانے خورشید ہوتا اس کے برابر نہ پڑا تھا۔ یہ بجنوری مرحوم کی پروراز تھی۔ حالی کہتے ہیں۔ دوسری جگہ سورج کو اس کا ظل سے کہ حسن عشق کے مقابلہ میں اس کو ناقص انصاف قرار دیا ہے ماہ خشب سے تشبیہ دیا ہے۔ غالب سے داغ میں اچھر اور نظام ہائے فلکی کی آفرینش کا خیال بھی نہیں گذرا تھا۔ وہ تو ایک مرد مجنون یعنی حسن و عشق کی تعریف کرنا چاہتے تھے اور اسے سورج سے بھی برتر ثابت کرنا چاہتے تھے لیکن اس بات کو انھوں نے نئے خزانے سے بیان کیا ہے اور وہ خشب کی تشبیہ نے اسے ادنیٰ بنا دیا ہے لیکن بجنوری مرحوم اس نود کی بنا پر کہتے ہیں کہ غالب کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی تھی۔ اگر یہ بات صحیح بھی ہو تو غالب کی واقفیت اس شعر سے ثابت نہیں ہوتی۔

اگر اسی قسم کی ذہنیت ہے تو پھر ہر شعر میں نقاد جو سمجھا چاہے پردہ مکتا ہے بجنوری مرحوم کی یہی ذہنیت تھی۔ وہ غالب کے شعروں میں اپنے موانی پر دتے ہیں کہتے ہیں: "مرزا کی شراب کے طہر ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود ان کا بیان موجود ہے۔"

مطلب ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے نصیب ہر چند جو مشاہدہ جو کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادۂ ساغر کے نصیب مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذبہ ہے کہ جہاں لگا راہ حقیقت پر فریضہ ج ادا کرنے کے لئے بالادب اور خاموش جا رہے ہیں یہ سر راہ بیٹھے اشہرہ کے قرب لگا رہے ہیں۔

مجھے یاد آتا ہے کہ انہی دو شعروں کی بنا پر کسی صاحب نے غالب کو اردو کا پہلا قومی شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی تھی اور غالب کے ہر شعر میں قومیت کی موجودگی دکھائی تھی۔ بہر کیف بجنوری مرحوم اتنی سی بات نہیں سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں قسم کے عشق ملتے ہیں۔ اردو کا میدان عشق حقیقی ہے، دوسرے شعرا بھی کبھی کبھار اس میدان میں آ نکلتے ہیں۔ غالب سے ہر شعر میں عشق حقیقی کی جھلک نہیں غالب ان دو شعروں میں بھی بجنوری مرحوم عشق حقیقی کا منظر دیکھتے ہیں۔

ہم سے کھل جاؤ۔ وقت نے پرستی ایک دن در نہ ہم پھیریں گے رکھ کر غدرستی ایک دن رھوں دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن ان چند شالوں سے عبد الرحمن بجنوری کی غیر شعوری ستم فریبی کا اندازہ مکن ہے انسانی نظرات کا تقاضا ہے کہ جب کسی شخص کو کسی چیز میں جاتی ہے تو اسے وہ ہر وقت دکھانا یا استعمال کرتا ہے اور موقع محل کا خیال نہیں رکھتا۔ جب کبھی کوئی نیا لفظ پکھتا ہو تو اسے بار بار لٹاتا ہے۔ اردو ادب پر اردو ادب کی یہی حالت ہے۔ وہ متری ادب کی نئی واقفیت حاصل کر کے اس بچہ کی طرح خورشید ہوتے ہیں اور اس سے بیجا مصون لیتے ہیں۔ ۲۔ دوسری مثال "روح تنقید" ہے۔ یہ کسا بڈا کر بھی الدین کا داری تو در کی

تصنیف ہے جو طالب علمی کے زمانے میں لکھی گئی تھی اور ایک طالب علم کے کارنامہ جیثیت سے قابلِ تعریف بھی تھی۔ اس کتاب کا ذکر صرف اس لئے کیا گیا ہے کہ ”پیردہی مغربی“ کی ایک مثال ہے۔

عبدالحق صاحب نے اس کتاب پر ریویو کرتے ہوئے بہت اٹھیک کہا کہ ”یہ کتاب تنقید پر نہیں بلکہ تنقید کے متعلق ہے اس میں اس کے باطن سے نہیں اس کے ظاہر سے، اس کی ادھ سے نہیں بلکہ اس کے جسم سے بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے اپنے پروفیسروں کے کچھروں اور نوڈوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے لیکن اس میں شہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں بہت سلیقے سے کام لیا ہے اور غیر ملک کے مضمون اور زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے مقل کیا ہے۔“

”بجز دیباچہ کے چند صفحات کے جن میں چند اُردو تنقید نگاروں کا سرسری ذکر آئی تمام کتاب میں یو۔ پ کی تنقیدی تاریخ ارتقاء سے بحث کی گئی ہے۔ مولف نے کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ مادی تنقید پر ہے جس میں تنقید کی تعریف، ادب کی تعریف، ادب کی پیدائش، ادب کی نسیم ادب کا مقصد، تنقید کا مقصد، تنقید نگار کے فرائض، تنقید نگار کی نگہداشت اصول تنقید کے عنوان ہیں۔ دوسرے حصے میں تنقید کا تاریخ سے ہیں اور ماضیہ زمانہ و روا، از مہ متوسطہ، عصر اصلاح، ارتقاء تنقید (فرانس) انگلستان اٹھارہویں صدی کے عہد کی تنقید میں مشہور نقاد، مردجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے کے باب ہیں۔ مردجہ تنقید پر تقریباً چار صفحے مبالغہ میں

بعض مشہور مصنفین اور شعرا کے مقولے درج ہیں کتاب کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لائق مصنف نے تنقید پر انگریزی کی اکثر و بیشتر کتابیں مطالعہ کی ہیں یا ان کے متعلق دوسرے مصنفین کی راہیں پڑھی ہیں۔

”اصل یہ ہے کہ تنقید پر کتابیں پڑھنے سے تنقید نہیں آتی بلکہ اعلیٰ درجہ کا کلام اور اعلیٰ پایہ کی تنقید میں پڑھنے سے اس کا ذوق پیدا ہوتا ہے۔ کتاب میں بہت ایسے امور اور مسائل ہیں جن پر بحث کی بہت کچھ گنجائش ہو لیکن چونکہ ان کا تعلق مولف سے نہیں بلکہ مولف ان کے باقل ہیں، اس لئے ان پر کچھ لکھنا ہے۔“

مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے ”اس کتاب کا مطالعہ یہ ثابت کر دے گا کہ سب سادان ساحل کی طرح جو بحر اسرار کی عین گہرائیوں سے نادانقت رہتے ہیں، یہ خیال کر لینا بالکل لغو ہے کہ تنقید نگاری نہایت آسان کام ہے اور اس کے مقاصد و اصول پر بحث کرنا ایک سہولی سی بات ہے۔“

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں ”در حقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشا پرداز کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی تصنیف کو کثیر القاداد و متم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنائے اور جب تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ نسبت سماعی یا نظری معلومات کے اس میں ذاتی تجربہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تنقید کا کتابوں کا مطالعہ کر کے خود کو ایک قابلِ نقاد ثابت کرنا چاہیں تو ناممکن ہے۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو کبھی اسی طرح یکطرفہ چاہیے جس طرح گرامر یا قواعد کی جاتی ہے یعنی اسمائے صفات و افعال کے تعلقات اور مناسب

توسل و غیرہ کو ذہن نشین کر لیا جاتا ہے۔

ان باتوں کو جانتے ہوئے بھی "روح تنقید" لکھی گئی۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا یعنی تیز بڑھ چھ ہو گئے ہیں۔ ایک مثال سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی تنقید کے متعلق یہ اقوال مغربی تصنیفوں سے نقل کئے گئے ہیں۔

(۱) بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو سائب کی طرف رخ ہی نہ کرنا چاہیے۔
(۲) مٹھر رابرٹسن (مقالات صفحہ ۱۰) میں لکھتے ہیں تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں سے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرائے کے عمل کو کہتے ہیں۔

(۳) کاؤٹن (خودم ۱۷: ۲۵) نے مٹرا نے کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان موازنہ کرنا اصل تنقید ہے۔

(۴) ولیم ہنری ڈیسن (اسٹریڈکشن ڈوری اسٹیڈی آف لٹریچر صفحہ ۳۲۹) میں تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تنقیدی ادبیات وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ توجہ دانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی شاعری، ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہو لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈرامہ اور ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔

(۵) اناطول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں نقاد ان مہات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں ملے کرتی ہے۔

(۶) چارلس سوئزن کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بنا گئے۔

(۷) مجید آزاد نے تنقید کے کس قدر ٹھیک معنی بتائے ہیں کہ ہم جس کو جانتے ہیں جس کا خیال کر سکتے ہیں اس کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انھیں معلومات کے ذریعہ سنگتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے نیز کسی چیز کا اس حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے تنقید ہے۔

(۸) مشہور فرانسیسی نقاد سنت برنے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پڑھنا سمجھنا محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر مجبور کرنا تنقید کہلاتا ہے۔
(۹) سروالٹر رائے نے تو تنقید کے معنوں میں عجیب شان پیدا کر دی ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے تنقید مردہ مصنف یا تصنیفات کو زندہ کرنا ہے۔

ان مقولوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادھے ہیں اور بعض مبہم یا مبہم ہیں اور مزید تشریح کے محتاج۔ اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انھیں متحد بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویہ نظر الگ الگ ہے اس سے پرآگندگی پیدا ہوتی ہے جس غیر ناقداں طور پر یہ خیالات نقل کئے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انھیں مطلق نہیں سمجھا ہے۔ اسے جتنے مقولے مل سکے ہیں انھیں اکٹھا کر دیا ہے اور بس۔

مصنف بننے کی خواہش عام ہے۔ اردو و انشا پر داند مصنف بننے میں عجلت سے کلام لیتے ہیں۔ "روح تنقید" بھی اسی عجلت کا نتیجہ ہے۔ کاش ڈاکٹر محمد الدین "روح تنقید" کے بدلے تاریخ تنقید پر پیشی بری کی مشہور کتاب کا ترجمہ کر دیتے!

۲۔ دوسری مثال "دنیا کے انسان" ہے۔ یہ عبد القادر سرور کی صاحب کی تصنیف ہے۔ دیباچہ میں مولف نے لکھا ہے :-

"یہ دعویٰ تو نہیں کیا جاسکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے کیونکہ مغربی

زبانوں میں فنِ افسانہ نگاری پر کافی طریقہ پید ہو چکا ہے اور مختصر کتاب

ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پر اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس میں خود کم

ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے

لئے اس موضوع پر کتابی شکل میں پہلی کوشش ہے ؟

یہ صحیح ہے کہ اردو زبان میں اس موضوع پر کتابی شکل میں دنیا کے افسانہ پہلی

کوشش ہے جس طرح "روح تنقید" فنِ تنقید پر اردو زبان میں پہلی کوشش ہو لیکن

"روح تنقید" کی طرح "دنیا کے انسان" بھی کچھ قدر قیمت نہیں رکھتی۔ یہ کتاب افسانہ پر

نہیں افسانہ کے متعلق ہے۔ اس میں افسانہ کے ظاہر سے بحث کی گئی ہے، اس کی روح سے

کچھ بھی واقفیت نظر نہیں آتی عبد القادر صاحب نے افسانہ پر چند انگریزی کتابیں درج

کی ہیں اور ساری باتیں انہی کتابوں سے لے لی ہیں۔ اسی وجہ سے بہت سی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

پہلی کمی تو یہ ہے کہ جو کتابیں انہوں نے درج ہیں وہ پرانی اور زرد ہو چکی ہیں۔ ان میں

انقلابات اور تغیرات کا مطلق ذکر نہیں جو دنیا کے افسانہ میں بیسویں صدی میں واقع ہو

ہیں جو نئے نئے طریقے ایجاد کئے گئے ہیں جو عجیب و غریب روشیں آزمائی گئی ہیں انہوں نے

افسانہ کی صورت بالکل بدل دی ہے اس وجہ سے بہت سی باتیں جو اس کتاب میں ملتی

ہیں وہ بھولی ہوئی کہانیوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ ماقبل کی حیثیت سے بھی مولف

کی واقفیت محدود ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم کمی یہ ہے کہ مولف مغربی انسانوں کے

ذاتی واقفیت نہیں رکھتے ہیں۔ اگر ذاتی واقفیت رکھتے تو انہیں معلوم ہوتا کہ اس دنیا میں
ایسی حیرت انگیز قلمروں کے ہیں کہ اس سے متعلق جامع کتاب لکھنا آسان کام نہیں مولف اگر ذاتی
واقفیت بہم پہنچاتے تو تنقیدی کتابوں کو رہنما بناتے تو شاید کچھ زیادہ کامیاب ہوتے
لیکن اس صورت میں بھی یہ کتاب اہم نہ ہوتی۔ ضرورت تھی اس کی کہ مولف افسانوں پر
کامل عبور حاصل کرتے اور وسیع و غائر مطالعہ کے بعد اس فن اور اس کے اصول سے متعلق
ذاتی رائے قائم کرتے۔ پھر اور اس اور قوتِ حاسہ کو بھی ترقی دینے کی ضرورت تھی۔
اس کتاب میں افسانہ کے خارجی اوصاف سے بحث کی گئی ہے اور ان خارجی اوصاف
کا ذکر بھی مستعمل ہے۔ اس لئے کتاب بے جان ہے۔ مولف کو اس بات کا علم نہیں کہ ان
خارجی اوصاف کے رہتے ہوئے بھی ناول ناکامیاب ہو سکتا ہے۔ جو چیز کسی افسانہ میں
جان ڈال دیتی ہے جو طرزِ ادبی خامی کے باوجود بھی کسی افسانہ کو مقبول اور قابلِ قدر
ادبی کام بنا دیتی ہے۔ اس سے مولف کو کوئی واقفیت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مولف
اور تبصرہ نگار اس غلطی میں مگر غافل نظر آتے ہیں کہ "دنیا کے انسان" یا اس قسم کی کوئی کتاب
چرچہ کر افسانہ نگار بننا ممکن ہے۔

"روح تنقید" پر عبد الحق صاحب نے تنقید کی ہے وہی "دنیا کے انسان" پر بھی
چسپاں ہوتی ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں بعض باتیں بیکار اور بے ہیں مثلاً کتاب
کا پہلا باب محض بیکار ہے بھی افسانہ کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو لیکن اس
"روشن خیال" زمانہ میں سمجھدار لوگ جانتے ہیں کہ ادبی صنفوں میں ایک صنف افسانہ
بھی ہے اور دوسری صنفوں کی طرح اہم ہے اور ہماری توجہ کی مستحق، لیکن مولف نے
افسانوں کی اہمیت ثابت کرنے کے لئے ۱۴ صفحے برباد کئے ہیں۔ یہ کوشش تحصیل

حاصل ہے۔ اسی طرح بہت سی باتیں ناکافی ہیں اور ان سے موضوع پر کافی روشنی نہیں پڑتی۔ مثلاً اس باب کو لے لیں جس کا عنوان "مختصر قصے" ہے۔ موضوعوں میں مختصر قصوں کی اصطلاح، مختصر قصوں کی پیدائش، امریکہ اور مختصر قصہ کی ارتقاء، فرانسیسی مختصر قصے، انگریزی مختصر قصے، عصر حاضر اور مختصر قصے، جیسے موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے جسے ان موضوعات سے کافی واقفیت ہے وہ اس جزا میں پرستش کے مستحق ہیں۔ دیر پا کہ کوزے میں بند کدنا ممکن نہیں۔

"روح تنقید" اور دنیا نے افسانہ پر جو کچھ کہا گیا ہے اس کا تعلق ان کتابوں سے ہے۔ ڈاکٹر امجد الدین اور عبدالقادر صاحب کی مجموعی تنقیدی کاوشوں سے بحث نہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ میں نے جو باتیں کہی ہیں ان سے اب انھیں اختلاف نہ ہوگا میں نے ان کتابوں کا ذکر صرف اس لئے کیا ہے کہ "پیروی مغربی" نے ابتدا میں کیا کیا گل کھلائے اور آج بھی کیا کیا گل کھلاتی ہے۔ وہ آج اگر ہو جائیں۔

اگر دو انشا پر دواؤں میں اُمتنگ ہوتی ہے، تیز نہیں ہوتی کبھی وہ ہر نئی چیز کو اپنا ناچا جانتے ہیں اور کبھی وہ کسی خاص نقطہ نظر سے اس قدر متاثر ہو جاتے ہیں کہ بس اس کی تمجید ہی میں لگ جاتے ہیں۔ ہر زبان پر ادب میں اچھے بُرے لکھنے والے، اچھے بُرے نقاد ملے ہیں لیکن اگر دو انشا پر دواؤں کو پیش رکھ کر اسی قدر قدر کرتے ہیں جس قدر کہ لکھ کی انھیں یہ بات معلوم نہیں کہ کوئی لکھنے والا کسب سے بُرا نقاد نہیں تو ایک بہت بُرا نقاد تو ضرور ہے اور کوئی پیش رکھ کر نقاد نہیں کہہ سکتے۔ پھر وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ ہر اچھے نقاد کی ساری باتیں مان لینے کے قابل نہیں ہوتیں۔ لیکن ہے کہ اس کی بعض باتیں مل ہوں۔ ان میں شامل ہے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ پیروی مغربی کا نتیجہ قابل اطمینان نہیں۔

کے ساتھ کنا پڑتا ہے کہ سرد صاحب بھی جزا سے زیادہ سنجیدہ ہیں۔ اس قسم کی باتیں کہتے ہیں اور ایک دفعہ نہیں بار بار اس قسم کی باتیں کہتے ہیں۔

۱۔ ان میں سے اکثر تقریریں بعض ادبی رسالوں میں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں اس لئے اب ان کا کتابی صورت میں شائع کرنا شاید مناسب نہ سمجھا جائے۔
۲۔ پہلے ادیشن پر جو تبصرے ہوئے ان سے اس کتاب کی مقبولیت میں شبہ نہیں رہا۔

۳۔ میری چند ادبی تقریروں کا مجموعہ "تنقید و اشادے" میں نام سے شائع ہوا تھا اس مجموعے کو عام طور پر ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔
۴۔ امید ہے کہ یہ دوسرا مجموعہ جس میں ذرا بُرے مضمون شامل ہیں، ادبیات کے لچھے رکھنے والے حضرات کے لئے مفید ہوگا۔ یہ مضمون گذشتہ چھ رسالت برس میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً ان کے مقتدر ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔
۵۔ نئے اور پرانے چراغ کا پہلا ادیشن ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا پاکستان میں ۱۹۵۱ء میں نکلا۔ اب اودادہ فروغ اور دیکھو اس کا تیسرا ادیشن شائع کر رہا ہے۔ کتاب کی مقبولیت کے لئے یہی دلیل کافی ہے۔

۶۔ ان مضامین کی مقبولیت ان کا جواز ہے۔

۷۔ اشادے کے حوالوں، کتابوں کے نام، ادبی شخصیتوں کے تذکرے، ادبی تحریکوں کے متعلق اشادوں سے آپ کو تنقید کے ذوق کا اندازہ ہو سکتا ہے۔
۸۔ ادب اور نظر میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے، اس مجموعے میں نیزہ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

۹۔ میری تنقیدوں کے متعلق مختلف دائر میں ظاہر کی گئی ہیں مگر مجھے اتنا

ضرور نظر آتا ہے کہ ان کا اثر ہوا اور ان کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ سرور صاحب بھی اعتراف کریں گے کہ یہ خود ستائی کچھ اچھی بات نہیں اور پھر اس کا کچھ حوصلہ بھی نہیں۔ اگر یہ چیز یہیں تک ختم ہو جاتی تو شاید اس چھوٹی سی نامی کا ذکر ضرور کیا نہ ہو تاہم یہ چیز یہیں ختم نہیں ہوتی۔ آئی جذبے سے مجبور ہو کر سرور صاحب باوجود اپنے عام تنقیدی نقطہ نظر کے متعلق لکھتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہو یا نہ ہو یہ بھی خود ستائی کی ایک صورت ہے اور زیادہ مذموم صورت ہے۔

۱۔ اس (نقاد) کے لئے تو ضرور کہا ہے کہ وہ سارے ادیب پر نظر دھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطہ نظر دیکھتا ہو۔۔۔۔۔ وہ جانبدار نہ ہو گا۔ ایسا انداز سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔۔۔ اسکی طبیعت میں سنجیدگی، اسکے لہجے میں نرمی اور اسکی بات میں خلوص ہو گا۔ لفاظی، جانبداری، سطحیت، تعصبیت کا اس کے ہاں گزرنہ ہو گا۔

۲۔ ان لوگوں کے لئے جو اردو ادب سے کسی رکھتے ہیں لیکن انھیں زیادہ وقت یا فرصت نہیں، یا ان کے لئے جو چند اشاروں کی مدد سے بہت کچھ پاسکتے ہیں یہ کتاب اب بھی سودمند ہوگی۔ میں نے ڈاکٹر مری کی کتاب انگلہ کو برہنہ سے نئے تنقید اور تحسین پایا اور ان کی یہاں تنقید کی گئی ہے۔

۳۔ چند باتیں میرے تنقیدی نقطہ نظر کے متعلق یہاں آموزوں نے بیان کی ہیں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گویہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گھر ہے اور دستور اعلیٰ سے آتی ہے میں ادب مقصد

۴۔ زمینی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔۔۔۔۔

۵۔ میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور زمین کے اعتبار سے مغربی۔ بات شاید آپ کو بے تکایہ معلوم ہو لیکن اقبال بھی دراصل یہی کہتے ہیں۔

۶۔ مجھے مغربی ادب کے مطالعہ سے بڑا فائدہ ہوا ہے۔۔۔۔۔ اور بعض تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔

۷۔ میں نے اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت طبع اول کے ریاچے میں کر دی ہے نیز دوسری کتابوں کے تعارف میں بھی اپنے بیان واضح کر چکا ہوں۔ اسوقت یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض باتوں کو جو شاید اشاروں میں آتی ہیں کچھ واضح کر دوں۔

۸۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میری تنقیدوں میں میری جھلک نہیں ہے، ہاں وہ بڑا ڈھونڈا ہے دیا چوں کہ طرح صرف میرا اشتہار نہیں ہے۔ اپنے ایک ڈرامے کے ریاچے میں بڑا ڈھونڈا نے اپنی کتاب پر خود دیا چھ لکھنے کی وجہ بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے: میں اپنی تعریف کے لئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں۔

۹۔ میں نے اپنے ادبی نقطہ نظر کو تنقیدی اشارے اور نئے اور پرانے پیرایہ کے دیا چوں میں وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ یہاں اسکے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ میں تنقید کو ایک سنجیدہ، ہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں، اور اس کا مقصد لطف سخن نہیں بلکہ قدر وں کی اشاعت جانتا ہوں، اس لئے پڑھنے والوں سے بھی سنجیدگی اور مسامتہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہوں۔

۱۰۔ ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق بھی آتا ہے۔

۱۰۔ میں نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی اصول کے احساس کے ساتھ ساتھ عالمی معیاروں کو بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔

۱۱۔ کتاب کا نام (ادب اور نظریہ) یہ ظاہر کر رہا ہے کہ حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔

سرور صاحب کے ”ادبی نقطہ نظر“ پر ابھی مجھے کہنا نہیں ہے۔ ان مثالوں کے معلوم ہوتا ہے کہ ہرگز دشواری کی طرح نہ لگائی جھٹکتے اور کہتے ہیں: میں اپنی تعریف کیلئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں، جو بات شرم کو زیب دیتی تھی وہ سرور صاحب کو زیب نہیں دیتی۔ شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے دیا چھپے ہوئے شوق کے دیا چھپوں کی طرح دلچسپ خیال انگیز اور شکر کے بہترین نمونے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنی ریڈیو پر نشر کی ہوئی تقریروں کو ٹیلیوژن مری کی فنکارانہ تحریروں کی برابری کی عزت سمجھتے ہیں۔ پھر اقبال کے مہر بھی بن بیٹھے ہیں: ”میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور مذہب کے اعتبار سے مغربی۔۔۔ اقبال بھی دراصل یہی تھے، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مجھے مغربی ادب کے مطالعہ سے بڑا فائدہ ہوا ہے اور پھول جاتے ہیں کہ انھیں فائدہ ہوا ہے یا نقصان اس بات کا فیصلہ دوسرے ہی کر سکتے ہیں تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اشارے کافی ہیں۔ اور سرور صاحب اشاروں کو تفصیل پر براہِ مزاج دیتے ہیں۔ کبھی کبھی سرور صاحب کو اپنی کسی کمزوری یا خامی کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ اس کمزوری یا خامی کا اعتراف نہیں کرتے ہیں اور کہتے ہیں تو اس کی تادیب اور توجیہ بھی کرتے ہیں اور اس کے جواز میں باتیں بناتے ہیں۔

۱۲۔ تنقیدی اشارے کے ”دیا چھپ“ کچھ اس کتاب کے تعلق میں لکھتے ہیں:۔

”ریڈیو پر جو تقریریں نشر ہوتی ہیں، ان میں اور دوسرے مقالوں یا مضامین میں فرق ہوتا ہے۔ ریڈیو میں ایک کمزور وقت کی پابندی ہوتی ہے، یہ اچھا بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ پندرہ منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے۔ پھر بھی وقت کی پابندی سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ بنیادی مسائل اور خاص خاص حقائق یا نمایاں خصوصیات کا ذکر ہو جاتا ہے۔ ریڈیو سننے والوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو ادب کا ذوق ممکن ہے رکھتے ہوں مگر ادب زیادہ واقف نہیں ہوتے، ان کیلئے ضروری ہے کہ بات صاف اور سلیجھے ہوئے انداز میں کی جائے۔ زبان جہاں تک ہر سکے آسان ہو اور علمی تحقیق کے بجائے پیرائے بیان کی دلداری بہ توجہ رہے۔“

ظاہر ہے کہ انھیں اپنی تقریروں کی طرف سے بے اطمینانی ہے، اس بات کا احساس ہے کہ پندرہ منٹ میں کوئی اچھی تنقید کی تقریر ممکن نہیں لیکن وہ اس احساس کے باوجود بھی ان تقریروں کی تادیب اور توجیہ کرتے ہیں اور ان کے جواز میں باتیں بناتے ہیں پھر وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ ریڈیو پر تقریریں نشر کرنے کے بعد انھیں شایع کرنا بھی ضروری نہیں جو جواز نشری تقریروں کا ہے وہ مطلوبہ تحریروں کا نہیں ہو سکتا۔ اگر سرور صاحب چاہتے تو ان تقریروں کو کتابی شکل میں شایع کرنے سے پہلے انھیں زیادہ شرح و بسط سے لکھ سکتے تھے اور اشاروں کے بدلے تفصیل سے کام لے سکتے تھے لیکن انھوں نے اس کی ضرورت نہ سمجھی۔

۲۔ ان تقریروں سے جبر بے اطمینانی ہے، وہی بے اطمینانی سرور صاحب کو اپنے مقالوں سے بھی ہے۔ انھیں اس کا شدید احساس ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل کتاب نہیں لکھی ہے۔

”کچھ لوگ اب بھی مفصل کتابوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور مضامین کے مجموعوں کو نظر انداز کرتے ہیں مفصل کتابوں کی ضرورت اور اہمیت مسلم ہے۔ اس کے لئے انکار ہوگا۔ مگر تنقیدی مضامین کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے۔ اور مغرب میں تو ایسے تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں اسلئے ہمیں حسن کو ہزار رنگ میں پہچاننا چاہیے کسی ایک خاص رنگ پر اصرار نہ کرنا چاہیے ہمیں اردو تنقید کے معیار کو اور بلند کرنا ہے اور اسے عالمی معیاروں تک لانا ہے اس کے لئے ہر غلطی اور خبیثہ کو شش اپنا جزا ہے“

”باتیں“ نئے اور پرانے چراغ کے دیباچہ طبع سوم میں ملتی ہیں۔ یہ دیباچہ اگست ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا ہے۔ اسی قسم کی باتیں ”ادب اور نظریہ“ کے دیباچہ میں لکھی جا چکی تھیں۔ یہ دیباچہ اکتوبر ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا ہے۔

”مضامین کے مجموعوں کے خلاف اب بھی کچھ غلطیوں میں ایک تعصب۔ لوگ ایک موضوع پر ایک کتاب کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں چاہے اس میں بلب و یا امر بھی کچھ کیوں نہ ہو انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے متنازعہ نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے بخیرہ نظر سیرا کو دیکھتی ہے صفحات کا تعداد پر غور نہیں کرتی ظاہر ہے کہ اردو میں ابھی اچھے تنقیدی مضامین کی بھی ضرورت ہے اور پوری کتابوں کی بھی۔ یہ ضرورت کہ جب حسن نہرا شیوہ ہو تو کبھی کبھی عشق کو ”ہزار داستان“ بھی ہونا پڑتا ہے“

مجھے معلوم نہیں اردو کے نسخہ کیسے طوطا ہے، وہ کون لوگ ہیں، وہ کون حلقے ہیں جو مضامین کے مجموعوں کے خلاف تعصب رکھتے ہیں اور ایک موضوع پر ایک کتاب زیادہ

کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اگر ایسے لوگ ہیں، اگر ایسے حلقے ہیں جو صفحات کی تعداد پر غور کرتے ہیں اور معیار کو نہیں دیکھتے ہیں تو ان کی طرف توجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں اچھے مضامین بڑی بڑی کتابوں پر بھاری ہو سکتے ہیں بشرط یہ ہے کہ وہ اچھے ہوں اور کتابیں اچھی نہ ہوں معلوم نہیں کیوں سرور صاحب کچھ جھجھلائے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید انھیں یہ احساس کمتری ہے اور یہ احساس کمتری انہیں کتاب تم نے ابھی تک کوئی مفصل کتاب کیوں نہیں لکھی۔ شاید اسی لئے وہ اپنی تشفی کے لئے یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ ”انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے متنازعہ نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے“ اور ”مغرب میں ایسے متعدد تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں“ اور شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے مضامین بھی اسی قسم کے ہیں۔

۳۔ بعض کتابوں کے نام ایسے ہیں جن سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ جیسے ”تنقید کیا ہے؟“ ”ادب اور نظریہ“ سرور صاحب کو اس بات کا بھی احساس ہے۔

”اس مجموعے کے نام ”تنقید کیا ہے؟“ سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ ساری کتاب تنقید کے اصولوں سے مشعل ہوگی۔ حالانکہ کتاب کا آخری مضمون ”کتاب کا عنوان“ ہے۔ یہ روشا اردو میں اب غیر معروف نہیں ہے اور شاید یوں بھی دوسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے۔“

”کتاب کا نام ”ادب اور نظریہ“ یہ ظاہر کرتا ہے کہ حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔“

یہ سب بھی بھانے ہیں۔ کتابوں کے نام سے غلط فہمی ہوتی ہے، جائز غلط فہمی

ہوتی ہے اور یہ روش اردو میں اب غیر مروج نہیں ہے، کہنے سے ناجائز بات جائز نہیں ہو جاتی پھر یہ باتیں اردو سرسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے، حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت، بہانے ہیں ناقابل قبول۔

۴۔ مترادف صاحب کو ایک اور کمی کا احساس ہے "میرے یہاں آپ کو اخبار کی کثرت یا اقتباسات کی بھرمار نہ ملے گی۔۔۔ مثالوں کے باوجود مضمون کو اشعار کی شرح نہیں ہونا چاہیے میں حوالوں کے خلاف نہیں سیل بندی اور واقعات کی کھترنی کے خلاف ہوں۔"

عام باتیں آسانی سے کہی جاسکتی ہیں، فائدہ یہ بھی ہے کہ کسی بات کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے نقصان یہ ہے کہ عام باتوں کو خاص مثالوں سے ثابت نہیں کیا جائے تو ان کی تنقید کی اہمیت کم سے کم ہو جاتی ہے مجھ سے اکثر طالب علم پوچھتے ہیں کہ سوالات کے جوابات یا مقالوں میں کون کون سی باتوں کا خیال رکھنا چاہیے میں اور باتوں کے ساتھ ایک بات یہ بتاتا ہوں کہ جوابات بھی کہو اس کو متعلق مثالوں سے واضح کر دیتا ہوں صاحب اس کی ضرورت نہیں سمجھتے ہیں۔ شالیں متعلق مثالیں ڈھونڈو ڈھونڈو کر نکالنا اور پھر ان مثالوں کا تجزیہ تنقیدی تجزیہ کرنا مشکل کام ہے اور طبیعت آسانی کی خواہش ہے۔

(۳) آزاد، حالی، شبلی اور عبدالحق صاحب نے مغرب کے استفادہ کیا تھا اور مغرب سے استفادہ کرنا کامشورہ بھی دیا تھا۔ مترادف صاحب اس مشورے پر عمل کرتے ہیں وہ مغرب سے استفادہ کرنے کے زیادہ اہل ہیں۔ وہ انگریزی میں اہل لے ہیں اور فرسٹ کلاس ایم۔ اے ہیں۔ اردو انگریزی کے عمل پر چکے ہیں۔ اردو میں بھی وہ فرسٹ کلاس ایم۔ اے ہیں اور پھر اردو کے معلم بھی ہیں۔ انھوں نے مغربی ادب بہت سی چیزیں خود ہی

ظہور پائی ہیں اور وہ اس بات کا بار بار اعتراف بھی کرتے ہیں۔

۱۔ آئندہ صفحوں میں آپ کو جا بجا انگریزی کے ادیبوں کے مقولے، ان کے موازنے ان کے اشارے، ان کے حوالے ملیں گے میں اسے برا نہیں سمجھتا۔

۲۔ اردو نے دوسرے ادبیات کے خزانوں سے بہت کچھ لیا ہے۔ انگریزی۔۔۔

۳۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میرے مضامین سے پورا پورا اظہار اٹھانے کے لئے اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا علم بھی ضروری ہے معلوم نہیں اسے خبر ہی کچھ لیا ہے یا قافی۔ مجھے یہ کہنے میں شرم نہیں آتی کہ میں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

۴۔ مجھے مغربی ادب کے مطالعے سے بڑا فائدہ ہوا ہے (یوں ہی ادب میں ذہنی قلم بند یوں کا میں قائل نہیں ہوں) اور بعض تارکخی اور خیانتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔

۵۔ اس سلسلے میں ہم انگریزی تنقید کے عام مبادی سے اور فائدہ اٹھا سکتے ہیں جو غذائیت بھی رکھتی ہے اور اردو مضمر بھی ہے مگر انگریزی تنقید فائدہ اٹھانے کے لئے دانائے لازم اور محرم اسرار ہونا بھی ضروری ہے اندھی تقلید تو اہم مضرب ہوگی۔

ظاہر ہے کہ مترادف صاحب نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعہ کا اثر ان تنقیدی نظریہ پر بھی ہوا ہے لیکن مجھے ابھی اس نظریہ کے متعلق کچھ کہنا نہیں ہے۔ ان کی تنقیدوں میں جا بجا، انگریزی ادیبوں کے مقولے، ان کے موازنے، ان کے اشارے،

ان کے حوالے ملتے ہیں جن انھیں چیزوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔ یہ دیکھنا ہے کہ وہ کہاں تک "دانائے دانا" اور "محرر اسرار" ہیں۔

سرور صاحب جانچا، اردو دیکھنے والوں کا انگریزی مصنفین سے موازنہ کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ سواڑ نے غلط فہمی پھیلاتے ہیں۔ اردو دیکھنے والوں سے پڑھنے والوں کو یہ جان خوش نہیں ہوتی ہے اور وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ اردو ادب انگریزی ادب سے کم نہیں۔ "وہ (غالب) صرف دوسروں پر نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے ہیں۔ وہ تمسقے کے قابل نہیں صرف زیر لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے ادیب ہیں۔ ادیبانہ نگہ کہ ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھنا ہے، اس کا دلکش، رواں اور متہمس طرز انگریزی نثر کی مزاج ہے۔"

انگریز غالب اور ادیب ہیں بس یہی مشابہت ہے کہ دونوں تمسقے کے قابل نہیں صرف زیر لب مسکراتے ہیں تو یہ کچھ بڑی بات نہیں۔ اور صرف اسی مشابہت کی بنا پر غالب کو اردو کا ادیب کہنا درست نہیں۔ غالب کے خطوط کا ادیبانہ کے تقارون سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ ادیبانہ کا ایک مقصد ہے۔ وہ اخلاق میں نکتہ نگاری سے جان ڈال دیتا ہے اور نکتہ نگاری کا اخلاق کی مدد سے تنقید کی بخشا ہے۔ وہ اٹھارہویں صدی کی زندگی طنز کی نگاہ ڈالتا ہے اور مٹا سب چیزوں کو اپنی طنز کا شکار بنا دیتا ہے۔ وہ اور بہت کچھ کہتا ہے جو غالب کے بس کی بات نہیں پھر سرور صاحب کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ادیبانہ کی نثر انگریزی نثر کی مزاج ہے۔ ڈاکٹر جنسن نے اسکی انشا کہ Middle story کا بہترین نمونہ قرار دیا تھا۔ اسکی انشا اپنے دلکش، رواں اور متہمس طرز کے باوجود بھی سوفٹ کی انشا کی برابری نہیں کر سکتی۔

۲۔ جس طرح انگریزی ادب میں سوفٹ کے یہاں طنز باقی روح سب زیادہ

نمایاں ہے اسی طرح اردو میں انگریز اور رشید صدیقی اس لحاظ سے متماثل ہیں۔ سرور صاحب برنہ مانیں یہ تو اسی قسم کی بات ہے جیسے کوئی کہے کہ ولایت لوگ ہوائی جہاز پر سفر کرتے ہیں، اسی طرح ہندوستان میں بیل گاڑی اس لحاظ سے بہت کام کی چیز ہے۔ "اے ٹیل اور اے ٹیل" اور "گیلورڈ ٹیلور" تو بہت بڑی چیزیں ہیں اردو میں "موڈسٹ پروڈرل" جیسی بھی کوئی چیز نہیں ملتی سوفٹ اور انگریز اور رشید صدیقی میں بس یہی مشابہت ہے کہ ان کی تحریروں میں طنز کا وجود ہے اور اگر کسی کہنا ہے تو یہ کوئی کہنے کے قابل بات نہیں۔

۳۔ سجاد انصاری پر مضمون لکھتے ہوئے کہتے ہیں "ان میں نیشے کی روح، برنارڈ شاکی بت شکنی، غالب کی انفرادیت، ریدل کی انانیت سب کا عکس ملتا ہے مگر سب سے زیادہ آسکر وائلڈ کے قول محال کی یاد دلانے ہیں۔ سوفٹ پر آخر میں جرمنگ آیا، سجاد کے یہاں شروع سے موجود ہے سوفٹ کی ہنسی میں ایک خمیہ رنگ ہے سجاد مسرت اور مسرت دونوں سے بے نیاز ہیں۔"

اب اسے کیا کہئے سجاد انصاری کو اپنی ذمہ داری کا احساس تھا اور اس احساس میں وہ غلو سے کام لیتے تھے ان میں شانت اور تنجید کی تھی اور باتوں کو بے چنگ سے کہنا چاہتے تھے۔ ان کی بس اس قدر تعریف کافی ہے۔ ان کا نیشے، برنارڈ شاکی، غالب، ریدل، آنتے، گوٹے، ملٹن، سوفٹ وغیرہ سے مقابلہ کرنا بیکار سی بات ہے۔ ان میں تو نیشے کی روح تھی اور نہ برنارڈ شاکی بت شکنی اور نہ سوفٹ کی بے پناہ طنز اگر آپ کو نیشے، برنارڈ شاکی اور سوفٹ کے کارناموں سے صحیح واقفیت ہے تو پھر آپ

اور مصید پر ایک نظر
 سجاد انصاری کا نام ان لوگوں کے ساتھ دلیں گے جو ادانصاری نے کچھ خیالات اور ادھر ادھر
 لیکر اپنے خاص ڈھنگ میں لکھے تھے اور میں پھر سرور صاحب کو یہ بھی احساس نہیں ہوگا کہ میں نے
 بڑا شہر، غالب، بیدل اور سکندر اٹل، سو نفٹ وغیرہ کا نام ایک سانس میں گانے سے
 یہ غلطی ہو سکتا ہے کہ یہ لکھنے والے ایک طرح کے تھے یا ان میں کوئی زبردست مشابہت
 تھی اور اگر نہ تھی تو دوسرا غلط یہ ہو سکتا ہے کہ سجاد انصاری نے جواب میں کیا ہے
 وہ اس قدر بزرگوں اور وسیع اور بزرگ ہے کہ وہ ان سب فنکاروں کی مجموعی کوششوں
 کے ٹکڑا ہے۔ دونوں میں سے کوئی بات درست نہیں۔ پہلا ایک فلسفی ہے، دوسرا ایک شاعر
 غالب و بیدل غزل گو ہیں اور سکندر اٹل نکتہ سنج ہے اور سو نفٹ طنز کا بادشاہ تھا ہر
 کہ اس قسم کی باتوں سے کوئی فائدہ نہیں پھر ان باتوں میں بخود ہی مرحوم کی "روح" نظر آتی ہے۔
 یہی "روح" اس جملہ میں بھی نظر آتی ہے۔ غالب نے کسی مخصوص فلسفہ زندگی کی ترجمانی اس
 وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع، وسیع اور بلند نہ ہو کسی ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا۔
 وہ شکستہ پیر اور گوتے کے ساتھ ہیں۔ انھیں اپنی بلندی اتنی عزیز ہے کہ اقبال، بلبل
 کی بلندی بھی گوارا نہیں۔ غالب سے زیادہ رفیع اور بلند وہ بن رکھنے والے مخصوص فلسفہ
 زندگی کی ترجمانی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ اور شاید سرور صاحب گوتے سے زیادہ
 واقف نہیں۔ اسکے ہاں ایک نقطہ نظر، ایک دانائی، ایک سنجہ تفکر ہے۔ غالب شکستہ پیر
 اور گوتے کے ساتھ نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شکستہ پیر میں کسی مخصوص
 فلسفہ زندگی کی ترجمانی نہیں ملتی ہے لیکن اس بنا پر یہ کہنا کہ غالب شکستہ پیر کے ساتھ ہیں
 بخود ہی مرحوم کی تقلید کے سوا کچھ نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ "وہ (غالب) جین اسٹون یا پر دست
 کی طرح سادی عمر مینا کا دی تو نہیں کرتے رہے" بہت سے غلطی کا سبب

بن جاملے، جین اسٹون ناو لست تھی اور وہ ایک مخصوص حلقے، ایک محدود زندگی
 کے نقشہ نگار اپنے ناو لوں میں پیش کرتی رہی۔ اس کی تصویروں میں بار بار ایک سے بار ایک
 جزئیات ملتی ہیں اور ان تصویروں میں واقفیت ہے اور واقفیت کے ساتھ لطیف
 و نازک حسن کاری بھی ہے۔ پر دست چشمہ خیال کے ذریعہ، بہت تفصیل کے ساتھ
 زندگی اور شخصیت کے چر بے آثار ملے جین اسٹون اور پر دست کے مقصد، ان کی
 تکنیک میں آسان زمین کا فرق ہے پھر غالب کو ایک لفظ "مینا کا دی" کے سوا کہ
 جین اسٹون اور پر دست کے ساتھ جھٹکانا کیا ضرور تھا؟
 ۳۔ فرامیسی شاعر مینا کی طرح ایک اضطراب اور بے چارہ نہیں (آخر شیرانی کو دنیا
 کے مختلف ممالک میں لئے پھرتی ہے۔ کیسٹن نے شاعری میں انکار کی جگہ حیات اور خیالات
 کی جگہ جذبات پر زور دیا۔ شروع شروع میں تو نظمیں ہیں جادو کے درجوں تک پہنچا
 دیتی ہیں مجھے کہنے دیجئے کہ راتجو اور آخر شیرانی میں کوئی مشابہت نہیں اور یہ بھی کہنے
 دیجئے کہ یہ جملہ کیسٹن نے شاعری میں انکار کی جگہ حیات اور خیالات کی جگہ جذبات
 پر زور دیا، کیسٹن کے آخری گز سے بے خبری ظاہر کرتا ہے کیسٹن "جادو کے درجوں"
 والا کیسٹن نہ تھا۔ اس نے زندگی سے انکھیں لڑائی تھیں۔ ان پرین کی اصلاح شدہ
 صورت میں جو کیسٹن نے تقریباً ۳۰ سطروں کا اضافہ کیا وہ اس حقیقت کا تین ثبوت
 ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھو لٹا پایا ہے کہ "جادو کے درجوں" والا کیسٹن بھی آخر شیرانی سے
 بہت بلند مقام پر سانس لیتا تھا کیا کوئی شخص اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے
 کہ آخر شیرانی کی کوئی نظم بھی "اوڈوڈی نائی ٹنگیل" کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔
 یہ ایک نظم آخر شیرانی کی ساری نظروں پر بھاری ہے۔

۵۔ اقبال کے ابلیس کا ملٹن کے شیطان سے مقابلہ ہوتا ہے اور نئے چراغ اور پرانے چراغ (زمیرا اڈیشن) کے صفحہ ۵۸ سے ۶۵ تک ملٹن اور شیطان کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ باتیں نئی نہیں اور یہ ساری باتیں سرور صاحب کے مستعار لی ہیں معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ملٹن کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور اگر کیا ہے تو وہ دوسروں کی نظر سے ملٹن اور ملٹن کے نقطہ نظر، ملٹن کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس کی چار اہم نظموں کو یکے بعد دیگرے پڑھنا چاہیے یعنی وہ کو مسس "پیراڈائیز لاسٹ" "پیراڈائیز ریگینڈ" اور "سمین اگونیئر" کو پڑھنا چاہیے۔ بات یہ ہے کہ ملٹن میں دو شخصیتیں تھیں۔ ایک شخصیت "پیوٹین" تھی اور دوسری شخصیت نشاۃ اولیٰ کی روح تھی شیوری طور پر وہ "پیوٹین" تھا، تخت اشعر اس کے دامن دل کو دوسری طرف کھینچتا تھا ملٹن کی ٹریجڈی یہی ہے کہ پہلی شخصیت نے آہستہ آہستہ دوسری شخصیت کو تقریباً نیست و نابود کر دیا۔ اسی وجہ سے اس کی شاعری میں خادجی بردگی اور عظمت تو آتی گئی لیکن شمریت کا گلا گھٹ گیا۔

ایک "پیوٹین" کی نظر میں دنیا ایک جال حسین جال ہے۔ اس کی روح کو پھنسانے کے لئے۔ اور اس کا زہن ہے کہ وہ روح کو اس جال میں نہ پھنسنے دے۔ اعتقاد بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ دنیا جنگ کا میدان ہے۔ ایک طرف اس کی روح ہے اور دوسری طرف دنیا کی حسین و زریں طاقتوں کا اجتماع کبیر ہے۔ یہ روح کا کارنامہ ہے کہ وہ تمہارا دنیا کی حسین و زریں طاقتوں کا کامیاب مقابلہ کرتی ہے۔ مآدول نے ایک نظم میں اس مخصوص "پیوٹین" نظریہ حیات کو پیش کیا ہے یہی ایک موضوع ہے جو ملٹن بار بار اپنی نظموں میں کام میں لاتا ہے۔

دنیا دام ہوس ہے۔ کوئس ایک نوجوان "پیوٹین" ایڈمی کو دنیا کی حسین اور زریں چیزوں کی چمکتی ہوئی تصویر دکھا کر بھانا چاہتا ہے لیکن وہ اس دام میں نہیں پھنستی شیطان حرا کو اس دام میں پھنسانے میں کامیاب ہوتا ہے اور پھر حرا کی محبت میں آدم دیدہ و دانستہ اس دام میں پھنس جاتا ہے۔ پھر شیطان خدا کے بیٹے کو اسی دام میں پھنسانا چاہتا ہے لیکن خدا کی کھانا ہے۔ ڈیلائیلا کیس کو اسی دام میں پھنساتی ہے سمین پہلے کو پھنس جاتا ہے۔ شمنوں کی قید و بند میں پھنس جاتا ہے پھر اپنی اندرونی طاقت کو وہ اس دام سے نجات پاتا اس کی روح نجات پاتی ہے لیکن اپنے دشمنوں کے ساتھ وہ بھی اجل نصیب ہوتا ہے۔

کوئس حسن دوست ہے۔ ملٹن کی ایک شخصیت ہے شیطان بھی حسن دوست ہے لیکن آئس سے کم پھر اس میں تکبر بھی ہے جو ملٹن کی دوسری شخصیت کا ایک صورت ہے۔ "پیوٹین" شخصیت میں کبیر ضرور پایا جاتا ہے لیکن "پیراڈائیز ریگینڈ" میں وہ بس ایک انفرادی اور ازہ ہے جو خدا کے بیٹے کی شخصیت سے باور بار نکھ لیتا ہے وہ برابر ناکام ہوتا اور پھر اپنا سامنے کرے کہ غائب ہو جاتا ہے "سمین اگونیئر" میں شیطان نے ڈیلائیلا کا بھیس اختیار کیا ہے پہلے وہ کامیاب ہوتا ہے لیکن انسانی روح اپنی اندرونی طاقت کی مدد سے شکست کو فتح میں تبدیل کر دیتی ہے۔

سات کھینے گامیں پکھو دینے لگا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس قسم کا موازنہ بیکار کی چیز ہے جو لوگ ملٹن سے واقف ہیں ان کے لئے اس موازنہ کی ضرورت نہیں جو نہیں جانتے ہیں وہ مغالطہ میں پڑ سکتے ہیں۔ ملٹن کے شیطان اور اقبال کے ابلیس میں بہت فرق ہے پھر سرور صاحب "پریمٹیو" کو بھی کھینچ لاتے ہیں ملٹن کا شیطان انسان کا دشمن

تھا۔ پروتھیوس انسان دوست تھا۔ اس نے یوس سے بغاوت کی اور آگ انسان کو دی جو انسان کے لئے منوع قرار دی گئی تھی۔ اسی بغاوت کی سزا میں اسے اسیں بہار کی چوٹی پر زنجیروں میں جکڑ دیا گیا تھا اور گدھ ماہر کو دیئے گئے تھے جو اس کے گوشت پوست کو فوج کھاتے تھے۔ یونانی دیوالاکے مطابق ”پروتھیوس“ نے ”یوس“ سے مصالحت کر لی۔ اسے ایک بھید بتا دیا۔ اور اس طرح آزادی حاصل کر لی۔ شبلی نے مصالحت کو کمزوری سمجھ کر قصہ بدل دیا۔

پھر بات میں بات نکل آئی۔ سرور صاحب کو اسے کو بھی کھینچ لاتے ہیں لیکن میں اسے کھینچنا نہیں چاہتا۔ ایک بات کہے بغیر چارہ نہیں۔ آقبال شاعر تھے فلسفی نہیں تھے۔ ان کا ”بحیثیت مجموعی ایس کے متعلق“ کوئی خاص تصور نہیں۔ انھوں نے اردو اور فارسی میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ نظم اپنے طور پر مکمل ہے اور ہر نظم میں ایک خاص تصور ہے۔ آقبال نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی کہ وہ مختلف تصورات کو ایک تصور بنائیں۔ جو نظمیں سرور صاحب نے پیش کی ہیں ان سے یہ بات صاف ظاہر ہے۔ ان نظموں کا تجزیہ کر کے یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔

۹۔ اس قسم کے موازنہ کے ساتھ ساتھ سرور صاحب مغربی مصنفوں اور نقادوں کے اقوال اکثر نقل کرتے ہیں۔ رچرڈز، الیٹ، انگلز، کوڈلک وغیرہ اور کسیران اقوال سے جائزہ لے کر جاننا صرف لیتے ہیں۔ وہ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ ان میں ہر ایک کا نظریہ جداگانہ تھا اور جہاں باتیں انھوں نے کہی ہیں ان کے پس منظر میں ان کا خاص نظریہ کیا ہے۔ باتیں خاص خاص سیاق و سباق میں کہی گئی ہیں۔ پھر ہر باتیں ماننے کے قابل نہیں ہوتیں۔ کسی نقاد کا کہوں نہ ہوں میں سرور صاحب کی تفصیل کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ اقوال پر آگے

روشنی ڈالی جائے گی۔ البتہ ایک بات جو مجھے کھٹکتی ہے وہ میں کہہ دینا چاہتا ہوں۔ سرور صاحب اکثر اچھے اور بُرے نقادوں میں فرق نہیں کرتے۔ وہ الیٹ کی رائے نقل کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ ہڈسن کی رائے بھی نقل کر دیتے ہیں۔ الیٹ بہت اچھا نقاد ہے۔ ہڈسن کو نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ پھر یہ بھی نہیں دیکھتے کہ دونوں ایک بات نہیں کہتے ہیں۔ پھر ان دونوں کی باتوں سے جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ نتیجہ نہیں نکلتا۔ دیکھئے :-

الیٹ :- ”جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کا دہریہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے۔“
ہڈسن :- ”سچی تنقید بھی چونکہ اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لئے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیقی ہے۔“

سرور :- ”اچھی تنقید کسی طرح اچھی تخلیق سے کم نہیں بلکہ بعض وجوہ سے اس پر فوقیت رکھتی ہے۔ الیٹ :- ”اکثر“ کا لفظ استعمال کرتا ہے اس لئے اس سے کوئی منطقی نتیجہ کسی خاص موقع پر نہیں نکالا جاسکتا ہے۔ ہڈسن :- ”اپنے رنگ میں“ کا فقرہ استعمال کرتا ہے مطلب یہ ہوا کہ تنقید بھی تخلیقی ہو سکتی ہے لیکن اپنے رنگ میں ”سرور صاحب کہتے ہیں اچھی تنقید اچھی تخلیق سے کم نہیں۔ یہ بات صحیح ہو یا غلط، الیٹ اور ہڈسن کے اقوال منطقی نتیجہ کی صورت میں نہیں نکلتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ سرور صاحب الیٹ کے قول کا ایک حصہ نقل کرتے ہیں اور دوسری باتوں کو بھول جاتے ہیں۔“

(۳) سرور صاحب بنیادی مسئلوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں تنقید، نقاد، ادب، شاعری، روایت اور تجربے اور اس قسم کے بہت سے اہم اور مشکل مسئلوں سے درست و گریباں جوتے ہیں لیکن ان کے خیالات بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مضامین کے چار مجموعوں

میں بکھرے ہوئے ہیں۔

تنقید۔ اچھا تنقیدی ادب کلمات مائل کرتی ہے، جو تخلیقی ہوتی ہے، وہ بڑھنے والے کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی، اس کے ذہن کی تربیت کرتی ہے۔ تخلیقی ادب میں تنقید کا شعور کی کاؤ فرمائی ہوتی ہے، تنقید اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے مگر اس کا تخلیق کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضرور ہے۔ تخلیق پر معرفت عام میں عمل جراحی بھی کرتی ہے مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے۔ بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کتر نہیں ہوتی، بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔ شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اچھی تنقید محض معلومات فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیق جو ہر کسی شے کی محسوس ہوتی ہے۔

”تنقید محض تصویر کے دونوں رخ دکھانے کا نام نہیں ہے۔ اس میں آدمی مٹا ہے یا مصالحت کی کوشش کرتا ہے اور محض ”میبش نیرنگو“ سے عمدہ برآہم ہوتا ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اثر ضروری ہے۔ تنقید ہرگز مسل بند یا واقعات کی کھتری نہیں ہے مگر واقعات کے صحیح بیان اور صحیح احساس کے بغیر صحیح تاریخ شعوہ کے بغیر اس کا ہر قدم اسے ترکستان لے جائیگا۔ اچھی تنقید محض کلاسیکل یا دہمانی کے بھیر میں نہیں پڑ سکتی وہ اس طرح تنگ خانوں میں نہیں پٹ سکتی تنقید کو سیاست کی

غلامی نہیں کرنی چاہیے، سیاست کا ساتھ دینا چاہیے۔ اس کی رفاقت کرنی چاہیے۔ اسی طرح تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گرفتار نہیں ہو سکتی نفسیات کا علم بڑا مفید ہے مگر وہ بڑا پر خرب ہے۔ تنقید میں روایت اور ابتوات ماضی و حال، ماحول اور انفرادیت، فن اور فلسفے میں کو اذن کرنا ہوتا ہے۔ ہر تنقید ایک ذہنی سفر کا آغاز ہے۔ عادت کو اعلان خیر نا چاہیے اور تہرجانی کہ فلسفہ۔ اچھی تنقید محض تخریبی نہیں ہوتی محض خامیوں یا کوتاہیوں کو نہیں دیکھتی۔ وہ بلند یوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلند کی کمی ہے۔

”تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگرچہ اس کی نظر مناسب ضروری ہے مگر ہر حال یہ ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے۔ اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیب کا ناموں کا علم ضروری ہے۔ اچھی تنقید کی قدریں مہذب انسانیت کی قدر ہی ہوتی ہیں۔ ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں، علم کا عطر ہے۔

نقاد: ”وہ (نقاد) اپنے کو... خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے کو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطہ نظر دیکھتا ہو۔ وہ جانب دار نہ ہو گا یا انداز ہی سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا اس کا پہلا کام تہرجانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی، وہ محض رنگوں کی مابیت اور خوشبو کے اجزائے متعلق گفتگو نہ کرے گا، اور اس رنگ و بو سے آشنا ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھانے کا وہ محض تخریب کا

تائیں نہ ہوگا کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا، وہ تقلید اور رچ میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اسکے لہجہ میں نرمی، اور اس کی بات میں خلوص ہوگا، لفاظی، جانب داری، تسلیت، طبیعت کا اس کے یہاں گذر نہ ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہے نقاد کی حیثیت ایک ہوشیار وکیل کی ہے چرٹوٹس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خریاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو محض تصنیف کی ہے تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا، اگر ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے قدروں کا نباض ہونا.... نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خازن میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بندی ہونا چاہیے لیکن ادبی نزاع سے بھی بچنا چاہیے۔ نقاد حیات اور ادب کا نباض ہونا ہے وہ اعلیٰ قدر دل کا عارف اور اس کا ناشر ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہنری جیمس کے الفاظ میں اس کا کوئی واضح فلسفہ حیات ہو۔ اسی لئے میرے نزدیک ہر نقاد کے لئے ایک نظریہ کی بنیاد ضروری ہے۔ ادب کی کثرت میں وحدت اسی وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظریہ وحدت ہوگی۔ ایک اچھے نقاد کے لئے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچاننا اور مختلف اصناف اشخاص یا ادارہ کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں۔ نقاد کے لئے ناگزیر یہ کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رسوم کا پتہ چلائے اور ان کی قدر و قیمت متعین کر سکے۔ نقاد قدروں کے تعین میں عدالتی فیصلے سے بچنا چاہتا ہے۔ وہ حکم نہیں تیار دے

بہترین ناموں کی فہرست مرتب نہیں کرتا وہ ہمتا کے درجے متعین کرتا ہے، وہ ذوق سلیم کی روشنی میں قابل قدر نئی چیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلا سکتا ہے۔ ان پر غور کرتا ہے اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔... ذکوہ نقاد اس وقت تک اچھا نقاد بن سکتا ہے جب تک کہ وہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اس خیال کو اپنے ذہن میں دوبارہ پیدا نہ کرے جو شاعر کے ذہن میں تھا۔ وہ سخن فہم جو محض فن کا قائل ہے اسکے جادو کا قائل نہیں، ریاضی دان کہلایا جاسکتا ہے شاعری کا نقاد نہیں کہا جاسکتا۔

”... نقاد شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی، یا اس پائے کا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اچھا نقاد ہو سکتا ہے۔ ہاں اس کے لئے سخن فہم ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے اس روح تک پہنچنا ضروری ہے جو شاعری کی ہے۔ ان کے یہاں اس وسیع ہمدردی کی، اس لچک دار ذہن کی، اس ہم گیر طبیعت کی موجودگی ضروری ہے جو شاعر کی فضا میں شاعر کے ساتھ، بلکہ بھی اس سے آگے پرواز کر سکے، فنکار تجروں کو جنم دیتے سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے۔ پہل چیز مواد کی صحت، با واقعات کی صداقت ہے۔ اگر نقاد یہ علم نہیں رکھتا یا اس کا علم ناقص ہو تو اس کی بنیادیں ناقص ہیں۔... نقاد محض واقعات تو بیان نہیں کرتا۔ اس لئے وہ مسل بند ہی پر مجبور نہیں۔... نقاد کے لئے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کا زمانے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے۔... مگر ماضی کا احساس اور جریح اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد محض روایات کا احترام کرتا ہے محض گیسر کا فقیر ہے۔... تو وہ اپنے مقام سے گر جائے گا۔ ماضی کا احساس اور ماضی کے

دھند لکھے میں ایک ادبی سلسل کا جلوہ بھی اسے تجرے، انوکھے پن، نئے پن اور اس پر
 سے بے نیاز نہیں کر سکتا۔۔۔ برا چھ نقد کے لئے پرانے پن کی طرح نئے پن کا احترام
 ضروری ہے۔۔۔ نقد اور سبجاری وہ الگ الگ مخلوق ہیں۔ نقد سبجاری نہیں ہوتا
 نہ وہ محاسب یا کو تو ال ہوتا ہے۔۔۔ نقد محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا
 وہ صاحب نظر ہوتا ہے۔ وہ بقول رچرڈس کے ذہن کے ساتھ دہی عمل کرتا ہے
 جو اکثر جسم کے ساتھ۔ وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہے۔
 قدروں کے خالق کی حیثیت سے قدروں کے برتنے کے تماشے کو ذرا الجھری سے
 بھی دیکھ سکتا ہے اور برتنے والے کی حیثیت سے وہ محض پھیلانے والے (یا مبلغ)
 کے ادنیٰ مقام رکھتا ہے۔ اس وجہ سے اس کی تبلیغ دوسرے کی تبلیغ سے بہتر ہوتی ہے
 اس میں زیادہ ابدیت ہوتی ہے۔۔۔ الیٹ کا کہنا ہے کہ اہم معاملات میں نقد کو
 زبردستی نہیں کرنی چاہیے اور نہ اُسے اچھے یا بُرے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر
 کر دینا چاہیے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہیے اور پھر پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح
 نتیجے پر پہنچ جائے گا۔۔۔ نقد بھی اپنی دنیا کا کوئیس ہے وہ پڑھنے والے کو ایک
 نئی نصیادیں دے جاسکتا ہے جس کا حسن اس نے دریافت کیا ہے۔۔۔ اگر نقد مصنف
 کو یہ موقع دیتا ہے کہ وہ اس کی آواز سے بولے اور اس کے قلم سے لکھے اسے تھوڑی دیر
 کیلئے اپنے اندر سما جانے لے اور اس طرح اس کے ساتھ انجذاب کرے تو وہ اچھا
 نقد ہے۔ اس میں ہونا چاہیے کہ تھوڑی دیر کیلئے اس کی خاطر پس پشت بھی ڈالنا
 پڑتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد نقد کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہیے پھر ملے
 کرے۔۔۔ نقد مسلم اخلاق بھی ہوتا ہے مگر محض مسلم اخلاق نہیں ہوتا وہ سچ بھی ہوتا

مگر محض سچ نہیں، وہ بصر یا پارکھ ہوتا ہے۔

۔۔۔ نقد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہیے اور اس کے ساتھ
 اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظریں آزادی بھی درکار
 ہے تاکہ وہ ہر موضوع کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقائق
 کی روشنی میں دیکھ سکے۔۔۔ نقد کو یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے
 اور وہ کرتا بھی ہے مگر دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے۔۔۔ نقد بصر
 ہوتا ہے، مبلغ یا منفی نہیں ہوتا۔ وہ بعض رنگوں کا مداح ہو سکتا ہے اور بعض
 کا مخالف مگر وہ محض ایک طرفہ نہیں ہو سکتا۔

میر نے یہ اقتباسات اس شرح و بسط کے ساتھ اسلے پیش کئے ہیں کہ تنقید اور
 نقاد کے متعلق سرور صاحب کے متعلق خیالات ایک جگہ سمٹ کر آجائیں اور میں سمجھتا ہوں
 کہ کوئی کام کی بات سچ نہ پائی ہے۔ ان اقتباسات پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا
 ہے کہ سرور صاحب بعض بعض باتوں اور بعض بعض فقرات کو بار بار دہراتے ہیں کچھ حد
 تو یہ کمرار ناگزیر تھی مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ اگر سرور صاحب تنقید
 پر ایک کتاب لکھ ڈالتے تو پھر یہ کمراد نہ ہوتی۔ بہر کیف، اس کمراد پر میں بعد میں کچھ کوں گا
 سرور صاحب مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے، شرم کی
 بات نہیں۔ وہ بھی نقادوں کا نام بھی لے لیتے ہیں اور بھی نہیں۔ ان کی باتوں کو عبادت
 سے الگ نکال لیتے ہیں، انہیں اپنے کام میں لاتے ہیں۔ یہ بھی کوئی بُری بات نہیں ان
 باتوں میں اپنے سنی پر دتے ہیں، انہیں توڑ توڑ کرتے ہیں۔ اس میں کچھ مضائقہ نہ
 اگر وہ کوئی نیا نقطہ نظر پیش کرتے کیسے وہ ان باتوں کو آدھا جھٹے ہیں اور بھی نہیں سمجھتے یہ کھڑ

وہ ایک سانس میں ہاں نہیں کہتے جاتے ہیں جس سے عجیب تشاد پیدا ہو گیا ہے اور پھر ابھی کچھ کہتے ہیں اور ابھی کچھ اور یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی باتوں میں تضاد ہے اور پھر اپنی باتوں کے منطقی نتائج کا بھی خیال نہیں رکھتے۔

کہتے ہیں: تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ یہ درست ہے، ادبی تنقید ادب کی ایک شاخ ضرور ہے اور یہی سرور صاحب کا مطلب ہے۔ ہاں تو تنقید ادب کی ایک شاخ ہے اور یہ ایک خوشگوار احساس بخشتی ہے۔ جیسے ادب ایک خوشگوار احساس بخشتا ہے اور جب یہ ادب کی ایک شاخ ٹھہری تو یہ بھی لازمی بات ٹھہری کہ تنقید خود تخلیقی ہوتی ہے۔ بڑی تنقید ادب کے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی، بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ انیسویں صدی میں تخلیقی تنقید کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا تھا اور ادب یہ نظریہ پورا کر گیا ہے لیکن اب بھی نظر آتا ہے سرور صاحب نے شاید اسپیکارن سے یہ خیال لیا ہے اور وہ اس پرانے نظریہ کو الیٹ کی کچھ نئی باتوں سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ الیٹ نے کہا ہے کہ تخلیق میں تنقید کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے لیکن وہ نہیں کہتا کہ تنقید میں تخلیق کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ تنقید کو تخلیق میں مدغم کیا جاسکتا ہے لیکن تخلیق کو تنقید میں مدغم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ نہیں کہتا کہ الیٹ صحیح کہتا ہے اور سرور صاحب غلط۔ مجھے صرف یہ دکھانا ہے کہ سرور صاحب انیسویں صدی کے نظریہ کو الیٹ کی باتوں سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ اگر تنقید تخلیقی ہوتی ہے تو اس کا ثبوت الیٹ کے ہاں نہیں ملتا۔

”ابھی تنقید... وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پتھر کرتا ہے... ابھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور ہندی کا ناموں کا علم ضروری ہے اور یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ تنقید کسی علم سے منہ نہیں موڑتی لیکن یہ

یہ اجمال تفصیل چاہتا تھا اور سرور صاحب تفصیل سے گریز کرتے ہیں۔ تفصیل اس لئے بھی ضروری ہے کہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید واقعات کی کھوتی نہیں، تاریخی واقعات کی کھوتی نہیں تو اور کیا ہے؟ اگر تنقید اور تاریخ میں فرق ہے تو اس فرق کی تشریح ضروری ہے پھر وہ کہتے ہیں کہ تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گزرتا نہیں ہو سکتی نفسیات بڑا مفید علم ہے مگر بڑا پر فریب تنقید وہی کام کرتی ہے جو ماہر نفسیات کرتا ہے لیکن نفسیات کی دلدل میں گزرتا نہیں ہوتی۔ یہ بات بھی تشریح طلب ہے تنقید کیسے اس دلدل سے بچتی ہے نفسیات کے علم سے اسے کیا فائدہ ہوتا ہے نفسیات کی کون سی معلومات پر جو مفید ہیں۔ اس قسم کا بہت سی باتیں ہیں جن کی تشریح ضروری ہے۔ اور نہ نفسیات بڑا مفید علم ہے مگر بڑا پر فریب لکھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

تنقید (۱) فن ہے۔ اس کے لئے (۲) خلوص اور (۳) ریاض لازمی ہے۔ تنقید کے لئے ایک (۴) مقدس بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے۔ (۵) ذہن میں روشنی کرنی ہے (۶) فن اور فلسفے میں توازن کرنی ہے (۷) بلند یوں کو دیکھیں کہ ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلند کی کمی ہے (۸) علم کا عطر ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید ایک فن ہے اور اس کیلئے خلوص اور ریاض لازمی ہے۔ انوس تو یہی ہے کہ اس کی فنی خصوصیت کے واقفیت عام نہیں اور ریاض کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں خلوص ضروری ہے لیکن کافی نہیں ریاض کی کمی ہونی خصوصیتوں سے بے خبری ہو تو خلوص کچھ کام نہیں دیتا۔ ہاں تو تنقید ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ تنقید کے لئے ایک مقدس بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ذہن میں روشنی کرنی ہے۔ آزاد نے جو فقرہ لکھا ہے اس کا ترجمہ مقدس بنیاد کی نہیں بلند بنیاد کی اہمیت ہو سکتا ہے۔ مقدس میں بہت سے ایسے اشارے

پہاں ہیں جن سے آئندہ کام نہیں لینا چاہتا تھا پھر آئندہ کا کہنا تھا کہ شاعری شیرینی اور روشنی پھیلاتی ہے۔ سرور صاحب کہتے ہیں شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی... کی ضرورت ہے اور تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے۔ یعنی شاعر کا روشنی نہیں پھیلاتی اور تنقید میں شیرینی کی ضرورت نہیں۔ تنقید علم کا عطر نہیں، علم کے عطر سے کام لیتی ہے، بلند یوں کو بھی دیکھتی ہے اور بستیوں کو بھی، فن اور فلسفے میں توازن کرتی ہے لیکن کس طرح؟

تنقید خلاصہ (۱) یا تنقیص (۲) نہیں۔ (۳) مفاہمت یا مصالحت نہیں (۴) دغا کی کہوتی ہسل بندی نہیں (۵) تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی (۶) سیاست کی غلامی نہیں کرتی (۷) محض تخریبی نہیں ہوتی تنقید خلاصہ بھی ہو سکتی ہے اور تنقیص بھی و اقوات کی کہوتی ادب بندی بھی۔ یہ صحیح ہے کہ تنقید مفاہمت یا مصالحت نہیں، تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی سیاست کی غلامی نہیں کرتی اور محض تخریبی نہیں ہوتی، صرف کوتاہیوں اور خامیوں کو نہیں نکلتی لیکن تخریبی بھی ہو سکتی ہے، کوتاہیوں اور خامیوں کو بھی دیکھتی ہے اور کوتاہیوں اور خامیوں کو دیکھنا اس کا فرض بھی ہے، نصیب بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید سیاست کی غلامی نہیں کرتی۔ اور سرور صاحب صرف یہی کہتے تو بہت اچھی بات ہوتی لیکن وہ یہ بھی کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ تنقید کو سیاست کا ساتھ دینا چاہیے اس کی مخالفت کرنی چاہیے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے تنقید اور سیاست اگر سمجھی جائے، زمین جیسا تو ان میں شریک غالب کون ہے؟

نقاد سادے ادب پر نظر رکھتا ہے۔ اپنے موضوع سے گہری واقفیت رکھتا ہے اور کچھ دانشمندی بھی۔ وہ ایمان داری سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، اسکی طبیعت میں سنجیدگی ہوتی ہے، اسکے لہجہ میں نرمی ہوتی ہے، اسکی بات میں خلوص ہوتا ہے یہ باتیں

درست ہیں لیکن لہجہ میں نرمی بھی ہوتی ہے اور سختی بھی۔ اب آگے چلے۔ وہ ترجمان ہوتا ہے اور سخن فہم بھی۔ وہ شاعری کی روح تک پہنچتا ہے۔ وہ شاعر کے ساتھ بھی رہتا ہے اور آگے بھی۔ وہ مصنف کے ہاتھ میں اپنا قلم دے دیتا ہے اور تھوڑی دیر کیلئے اسے کی خاطر ہر ناجائز کچھ کہیں پشت ڈال دیتا ہے۔ یہ باتیں اپنی جگہ درست ہیں لیکن یہ باتیں اس کا تقاضا کرتی ہیں کہ شاعری جو نقاد کے سامنے ہے اس میں روح ہے۔ شاعر حقیقی منی میں شاعر ہے مصنف اس قابل ہے کہ اس کی ترجمانی کی جائے، اسکے ہاتھ میں قلم دے دیا جائے۔ سرور صاحب یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جو کچھ بھی نقاد کے سامنے ہے وہ اچھا ادب ہے۔ اگر اچھا ادب نہیں تو یہی لا حاصل ہوگی۔

نقاد حیات و ادب کا نباض ہوتا ہے۔ اعلیٰ قدروں کا عارف اور ناشر ہوتا ہے وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلائے والا ہوتا ہے۔ وہ صاحب نظر ہوتا ہے بھر ہوتا ہے، پارکھ ہوتا ہے، علم اخلاق ہوتا ہے، اپنی دنیا کا کولیس ہوتا ہے۔ پرانے پن کی طرح نیپاں کا بھی احترام کرتا ہے۔ وہ واضح نقطہ نظر رکھتا ہے۔ خالق، نباض، عارف، برتنے والا، ناشر، مبلغ، پھیلائے والا اور اس قسم کے الفاظ ملتے ہیں۔ اگر نقاد قدروں کا خالق ہے تو اسے عارف ہونے کی کیا ضرورت ہے شاید وہ قدروں کی تخلیق کرتا ہے لیکن ان کا عارف نہیں ہوتا، نباض اور عارف کا ایک مفہوم ہے یا الگ الگ مفہوم ہے۔ اگر وہ ادب کا نباض ہے، اعلیٰ قدروں کا (جو ادب میں ہوتی ہیں عارف ہے تو پھر قدروں کا خالق نہیں کیا شاعر فنکار قدروں کا خالق نہیں ہوتا، یہ بات تو ہمیں کہ فنکار قدروں کا خالق ہوتا ہے اور نقاد قدروں کا عارف ہوتا ہے؟ ادب محفوظ قدروں کا خزانہ ہے۔ اگر فنکار اور نقاد دونوں قدروں کے خالق ہیں تو برا تو کون ہے؟ کون زیادہ قدیم تخلیق کرتا ہے؟ کیا فنکار کی

بنائی ہوئی قدریں اور نقاد کی بنائی ہوئی قدریں برابر قدر و قیمت رکھتی ہیں، ایک قسم کی ہوتی ہیں، ایک طرح سے بنائی جاتی ہیں، کیا شاعر قدروں کا عارف اور ناقد نہیں ہوتا؟ کیا شاعر اور نقاد کے عرفان میں فرق ہے؟ کیا شاعر قدروں کا ناشر نہیں ہوتا اور انھیں نہیں ہرستا، اگر شاعر اور نقاد قدروں کو برتتے ہیں تو کیسے؟ قدروں کو نشر کرتے ہیں تبلیغ کرتے ہیں۔ قدروں کو پھیلاتے ہیں تو ایک ہی طرح؟ پھر یہ قدریں کیا ہیں۔ نقاد قدروں کا خالق، برتنے والا، پھیلانے والا ہے یعنی وہ وہی، وہی رہے وہی رہے وہی مقصود و تنقید تصوف کی بازی گری نہیں۔

یہ درست ہے کہ نقاد صاحب نظر ہوتا ہے، مبصر ہوتا ہے، پارک ہوتا ہے، اپنی دنیا کا کو لمبے ہوتا ہے لیکن وہ پرائے پن اور ناپاں کا احترام نہیں کرتا ہے وہ پرانی اور نئی چیزوں سے برابر واقفیت المبتدئ رکھتا ہے۔ اچھی چیزوں کو۔ وہ پرائے ہوں یا نئی، قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور بری چیزوں کو۔ وہ نئی ہوں یا پرانی، برکتا ہے، احترام، کا سوا ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی درست ہے کہ وہ ایک واضح نقطہ نظر رکھتا ہے لیکن اس نقطہ نظر کی وضاحت ضروری ہے۔ کیا یہ مادہ کسی نقطہ نظر تو نہیں؟ اور وہ کلم اخلاق ہوتا ہے تو یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاق کی تعلیم دیتا ہے اور کس طرح تعلیم دیتا ہے۔

نقاد اپنے کو خالوں میں نہیں بانٹتا، جانب دار نہیں ہوتا۔ پارٹی بند نہیں ہوتا۔ یہ درست ہے اس کے ہاں لفاظی، جانبداری، سطحیت، قطعیت کا گزر نہیں ہوتا، لفاظی اور سطحیت کا گزر نہیں لیکن قطعیت کا گزر ہوتا ہے اور ہونا چاہیے۔ نقاد مبلغ و مفتی نہیں ہوتا، ایک طرف نہیں ہوتا، وہ محاسب یا کو تو ال نہیں ہوتا، سچا وہی نہیں ہوتا

سل بندی نہیں کرتا، حکم نہیں دیتا، عدالتی فیصلے نہیں کرتا، بہترین کا در ناموں کی فہرست نہیں مرتب کرتا، پستی کے درجے نہیں تعین کرتا، وہ تخریب کا قائل نہیں ہوتا۔ اس کا فیصلہ نوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہوتا، وہ ہوشیار وکیل بھی نہیں ہوتا۔ نقاد قدروں کا ناشر اور مبلغ ہوتا ہے لیکن مبلغ نہیں ہوتا، ہوشیار وکیل نہیں ہوتا، اس پر وہ صاحب بار بار کہتے ہیں کہ نقاد مفتی نہیں ہوتا، محاسب یا کو تو ال نہیں ہوتا، حکم نہیں دیتا، عدالتی فیصلے نہیں کرتا، اس کا فیصلہ نوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ پھر دینی زبان سے یہ بھی اعتراف کرتے ہیں: "یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرنا بھی ہے۔" اس مرحلے کے گزرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہے پر بھی اصرار کرے، اگر نقاد صاحب نظر، مبصر اور پارک ہے تو فیصلے سے کنارہ کش نہیں ہو سکتا، اگر صاحب نظر اچھی بری چیزوں میں تمیز نہیں کرتا اور کر سکتا تو وہ صاحب نظر نہیں ہو سکتا، عارف نہیں ہو سکتا، مبصر نہیں ہو سکتا، پارک کے تو سنی ہی سی ہیں کہ وہ اچھے بُرے میں تمیز کرتا ہے، کون تجرے اچھے ہیں، قیمتی ہیں، نادار و نایاب اور کون تجرے برے ہیں، سستے ہیں، پیش پا افتادہ ہیں۔ اس کی برکت کرتا ہے اگر نقاد اس ذمہ داری سے گریز کرتا ہے تو وہ نقاد نہیں ہو سکتا نقاد کو فیصلہ کرنا ہے، عدالتی فیصلہ، نوجداری کی عدالت کا فیصلہ بھی فیصلہ ہے فیصلہ اور حکم ایک چیز ہے تو وہ حکم بھی دیتا ہے اور یہ فیصلے یہ حکم مسل بندی کے بعد ہی ہو سکتا ہے یعنی پارٹی تحقیقات، غیر جانبدارانہ تحقیقات کے بعد، وہ نون قرب کی شن لینے کے بعد تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کے بعد، سرد صاحب جانتے ہیں کہ نقاد وفا پر باصاحت نہیں کرتا، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے" یہ اعتراف فیصلہ نہیں تو ادا کیا ہے۔ یہ عدالتی فیصلہ ہے نوجداری

معیار ہوتے ہیں جن کے بغیر ادب ادب نہیں رہتا اور پھر الٹیٹ کے اس قول کو بہت اہمیت دیتے ہیں کہ ادب کی عظمت صرف ادبی میاروں سے نہیں جانچی جاسکتی لیکن یہ کہنا ضروری نہیں سمجھتے کہ جو غیر ادبی معیار الٹیٹ کے پیش نظر ہیں انھیں وہ قبول نہیں کرتے بہر کیف ادب کو سہولت کے لئے دو جھوں میں تقسیم کرتے ہیں تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب پھر کہتے ہیں کہ تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ رو پوش ہوتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اچھے اچھے ادیبوں نے صاف اور واضح طور پر اپنے نظریے کی ترجمانی ادب میں کی ہے، وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ تخلیقی ادب میں حقیقت کی صورتی کے لئے ایک فریب پیدا کرنا اور ایک ظلم باندھنا ضروری ہوتا ہے۔ تنقید میں نظریہ کا احساس براہ راست ضروری ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب فکر و فن کا مجموعہ ہے، اور یہ بھی درست ہے کہ جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بیکار ہوتا ہے، وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت اور طاقت یا تو محدود رہتی ہے اور یا ناکام لیکن سرور صاحب یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون سا نظریہ ہے جو تخلیقی ادب میں رو پوش اور تنقیدی ادب میں رد نما ہوتا ہے کہتے ہیں تو میں یہی کہتے ہیں، وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا، جو ادب کی عظمت اور جدید ادب کا انفرادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا، اور پھر کہتے ہیں، ادب میں وہ نظریہ زیادہ قابل قبول ہو سکتا ہے جس میں کلاسیکی، رومانی، قدیم و جدید انفرادی اور سماجی سارے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ اور جن کے ذریعے یہ سارا سرمایہ، نہ صرف زیادہ قابل استعمال ہو سکے بلکہ زیادہ زندہ

زندہ، روشن اور قریب بھی ہو سکے۔ اگر اور چلے کہتے ہیں تو جدید ذہن کے قول کا سہارا لے کر کہتے ہیں کہ قدروں کے سلسلے میں ایسی جامع، کا آراء، زندہ اور سخی خیز قدروں کا سوال اٹھتا ہے جو دیر تک اور دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔ جو ایک دور یا ایک شخصیت یا ایک رنگ کے مطالعہ ہی میں مفید نہ ہوں بلکہ جن میں ہمہ گیری ہو۔ ان اقتباسات سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ادب میں کون سا نظریہ زیادہ قابل قبول ہے یہ بھی یاد رہے کہ ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ کون سا بڑا فلسفہ ہے جس پر سرور صاحب اپنے نظریے کی بنیاد رکھتے ہیں، وہ کون سا قدس ہیں جن کا وہ پرچار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "ادب کی کثرت میں وحدت اس وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظریں وحدت ہوگی" اور پھر اسی سانس میں یہ بھی کہہ گزرتے ہیں "ایک اچھے نقاد کے لئے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچانا اور مختلف اشخاص یا ادارے کے ساتھ انصاف کرنا ناممکن نہیں"۔ ان جملوں پر غور کیجئے، سرور صاحب کی تنقیدوں کی روشنی میں غور کیجئے، نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ نظریہ، ہر چیز کی تحسین سکھاتا ہے، کلاسیکی چیز بھی اچھی ہے اور رومانی چیز بھی اچھی ہے قدیم ادب بھی اچھا ہے اور جدید ادب بھی اچھا ہے۔ انفرادی رجحان بھی اچھا ہے اور سماجی رجحان بھی اچھا ہے۔ اور یہ قدریں بتاتی ہیں کہ شکسپیئر بھی اچھا شاعر ہے اور جوش بھی اچھے شاعر ہیں، نئی تنقید بھی اچھی ہے اور پرانے تذکرے بھی کارآمد ہیں، خدو کے بعد کا ادب زندہ اور سخی خیز ہے اور غدر کے پہلے کا ادب بھی برا نہیں۔ یہ کوئی سمجھدار آدمی نہیں کہتا کہ کلاسیکی ادب اچھا ہے اور رومانی ادب برا ہے، قدیم ادب برا ہے اور جدید ادب اچھا ہے، انفرادی رجحان اچھا ہے اور

سماجی رجحان برا۔ کلاسیکی نظم اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی، اور مافی نظم بھی اچھی ہو سکتی ہے اور بری بھی ہو سکتی ہے۔ قدیم ادب میں بھی زندہ اور مرنی چیزیں مل سکتی ہیں اور ایسی چیزیں بھی جو مردہ ہو چکی ہیں۔ انفرادیت کا نتیجہ اچھا بھی ہوتا ہے اور بُرا بھی۔ اگر نظریہ کی ادب میں کوئی اہمیت ہے، اگر شعروں کی کوئی اہمیت ہے تو یہی کہ ان کی مدد سے ہم اچھے، بُرے، مفید، غیر مفید، مہنی خیز، مہنی، زندہ، مردہ ادب میں تمیز کر سکتے ہیں۔ انصاف کے معنی ہر چیز کی غیر ناقدانہ تعریف نہیں۔ اس قسم کا، انصاف نزاج، سکھاتا ہے۔ وسیع سمجھ دہی، لچک دار ذہن، ہمہ گیر طبیعت۔ یہ سب چیزیں نقاد کے لئے ضروری ہیں۔ وہ شکستیز اور بے جوتوں کے ساتھ انصاف، کرتا ہے، وہ پوپ اور مردِ مذہب کے دونوں کو اچھا شاعر سمجھتا ہے، وہ دانے راستی، گوشتے، ٹوٹسوائے کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے لیکن اس وسیع سمجھ دہی، اس لچک دار ذہن، اس ہمہ گیر طبیعت کا وجود اسے طلبی فرید آبادی کی نظم ”بھوکے مزدوروں کے گیت“ کے ساتھ انصاف، کرنے نہیں دیتا۔ اگر نقاد کا ذہن ایسا لچک دار ہے کہ وہ ہر چیز کے ساتھ انصاف کرتا ہے، ہر بُری چیز کو اچھا سمجھتا ہے تو یہ لچک نہیں کچھ اور چیز ہے۔

(۴) اصولی چیزوں سے قطع نظر، بعض بعض راہیں بھی غور طلب ہیں، ناول کا مقصد تفریحی ہے اور شاعری کا مقصد کیا ہے؟ چغتائی کا ”الشذری“ نہایت لچک ہے رشید صاحب بھی اس کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن ”الشذری“ ایک اندازِ نگاہ کی بجائے کا کاغذ ہے۔ بجنوری نے دیوان غالب کا تعارفِ غیر فانی انداز میں کیا ہے، ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب، بجنوری کی تنقید میں وہی رنگ ہے

جو کہ آج کی شکستیز تنقیدات میں ہے۔۔۔ سرور صاحب کہتے ہیں کہ اچھا نقاد فطرتی ہے مگر نہ کرتا ہے لیکن بجنوری کی لفظی کو مستحسن قرار دیتے ہیں بجنوری کا انداز غیر فانی نہیں مضحک ہے مجھے شبہ ہے کہ نہ تو بجنوری نے اور نہ سرور صاحب نے قید پڑھی ہے۔ پھر بجنوری کا ذکر کہ آج کے ساتھ کرنا کہ آج کی ہشک ہے بجنوری کی غلط فہمی کج فہمی، بے سرو پا باتوں کا کہ آج کی تیز، باریک اور زندہ احساس سے مقابلہ کرنا تنقید پر دانستہ ظلم کرنا ہے میں نہیں کہتا کہ کہ آج کی ساری باتیں صحیح ہیں لیکن کہ آج ایک بہت بُرا نقاد ہے اور بجنوری سرے سے نقاد کے جانے کے مستحق نہیں ہیں اس رنگ میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا ترجمانی بھی بڑے مزے سے ہوئی ہے شلا جنگِ عظیم کے بعد گرانی کا ذکر یا اُٹھانے کے گراں ملنے اور اُدھار نہ ملنے کے پیرائے میں کیا ہے۔ یہ کون سی بری بات ہوئی؟ ظفر علی خاں اگر سیاست سے ذرا علیحدہ رہتے تو وہ دوسرے اقبال ہو سکتے تھے۔ ہاں تصور بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ اگر اقبال سیاست میں اور زیادہ پڑ جاتے تو وہ ظفر علی خاں کی سطح پر آ کر آتے یا نہیں؟ اس جملہ کا پہلا حصہ تسلیم کرنے کے لائق نہیں۔ سرور صاحب کو چاہیے تھا کہ وہ ظفر علی خاں اور اقبال کی نظموں کا تجزیہ کر کے اپنی رائے کو ثابت کرتے۔ وہ سراسر حصہ بیک تصور ہے جس سے کچھ حاصل نہیں۔ ایسی بہت سی راہیں ملتی ہیں جو غور طلب ہیں لیکن تفصیل کی بجائے نہیں۔ سرور صاحب نے غزل پر بابا باد اپنی رائیوں کا اظہار کیا ہے۔ ان راہوں کو میں ذرا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) دارود شامی کا شاہکار غزل ہے غزل حسن و عشق کی داستان اور محبت کی داستان ہے جب تک دنیا میں چاندنی، بہار، جوانی، نغمہ، ہنر، ہر وہ

اور اس کی دلکشی باقی ہے غزل بھی زندہ ہے اور اس کا حسن بھی تازہ و بکر زندگی
محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں، اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں
اور نہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل شاعری کی مزاج ہے۔۔۔ غزل کا حسن
بے ساختگی، کناہی، بلاغت، لطافت کا حسن ہے یہاں ایک بھر پور دہانہ،
ایک کاری نگاہ ایک بھر کا نقش کی ضرورت ہے۔ غزل بقول ایک نقاد کے
ایک تاج محل ہے لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ اقبال نے تاج محل کو ایک سنگم سے
تشبیہ دی تھی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حسرت کا
قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ میں غزل کا بڑا مداح
ہوں۔۔۔ مگر مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ طاؤس دریا کے ساتھ ساتھ
شمیر و مناس کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے اور تاج محل کی صنعت گری پر
شارہ ہوتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ حسن صرف لطافت میں نہیں، طاقت
صحت اور عظمت میں بھی حسن ہے۔

(۶۲) میں غزل کے حسن کا قائل ہوں۔ یہ ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے
اظہار کا بہت اچھا ذریعہ ہے کبھی کبھی ہم اس میں بڑی بلاغت سے اچھے سے اچھے
خیال کو ادا کر سکتے ہیں کبھی کبھی اس کے ذریعہ سے ہم ساری زندگی پر نظر ڈال
کر پھر لوٹ سکتے ہیں۔ مگر غزل کے ستر پردوں میں ساری عراظہار خیال کرنے
کے بعد ہماری حالت اس قیدی کی ہی ہوگئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ
نہیں کر سکتا۔۔۔ غزل کے اشارے، کناہے، اسکے کہنے اور رمز بے بیخ سی،
لیکن تفصیل تبصر مسلسل خیال، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔

(۳) افسانوں اور غزلوں کا آرٹ ملوان کی دھار کا آرٹ ہے، دونوں دراصل
چاندل پر قتل ہوا شر لکھنے اور نقش لگنے بنانے کے فن ہیں، دونوں میں عظمت
ہے، مگر دونوں میں خطرہ بھی ہے، غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر مسلسل سوچ
سکتے ہیں، مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ
سے ان کی گویائی سلب ہوگئی ہے۔ وہ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، تعمیر حسن
کو جانتے ہیں۔۔۔ غزل کے شاعر اکثر نظم کی تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ نہیں کر پاتے،
اشاروں کے دلدادہ تفصیل اور مصراحت اور وضاحت کے حسن کو نہیں دیکھ پاتے۔
(۶۴) مجھے اس کا احساس ہے کہ غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پر اگندگی کو ترقی
ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بڑی نظمیں اور ناولیں کم ہیں، غزلیں اور
افسانے زیادہ ہیں۔ مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ غزل کی بیشتر علامات اتنی
پامال ہو چکی ہیں کہ ان میں مازگی باقی نہیں رہی، پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی وجہ
سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا رہے اور شارٹ ہینڈ بولتا رہے۔
اُسے تفصیل، وضاحت، تبصر کے حسن سے بالکل مس نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے
کہ بہت سے نظم کے شاعر تک نظم کے نام سے غزلیں لکھتے ہیں، وہ نظم کے پلاٹ،
ترکیب اور منتہائے خیال کو جانتے ہی نہیں۔ لیکن غزل اب بھی عاشقانہ
شاعری کے لئے بہت موزوں ہے۔

(۵) ”غزل پر اعتراض کرنے یا اس کی تعریف کرنے سے زیادہ غزل گوئی
کی تاریخی وجہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ غزل گوئی اچھی ہو یا بُری ہمارا ہی تہذیب
کی ایک روایت ہے اور اس تہذیب کے سامنے چونکہ کوئی بڑا نصب العین یا بُرے

زمین و آسمان نہ تھے اس لئے یہ چند محروم کے گرد گھومتی رہی اور چند محدود خیالات کی اُڑت پھیر کو مال زندگی سمجھتی رہی۔ غزل نے اشاروں کا عادی بنا دیا۔ صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا، غزل حقیقت تک و جان کے ذریعہ سے پہنچنے کی کوشش کرتی رہی۔ اس نے مشاہدے اور مطالعے کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ غزل کو وہ مسج ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں ہے وہ مجاہد ہے جس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں مگر جس کا خلوص مسلم ہے۔ وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں جانتا کہ کیوں لڑ رہا ہے۔

(۶) غزل کو آپ اچھا کہیں یا بُرا۔ بہر حال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگار خانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رزم و ایما محض خیالی یا نظریہ ہی نہیں بلکہ آزمودہ اور پُر اثر ہیں۔ اس رزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں، غزل بہر حال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں، آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے۔ یہاں محبوب کے خط و خال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔

(۷) غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بھڑکتے سے موتی چنے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی بار بھی نہیں بنا سکتا جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے وہ کسی ایک سمت چلنے کا عادی نہیں اور کوٹھو کا میل بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیاقی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا

وہ انتشار زدہ ہنسی کا شکار و ضرر ہے خیالات کی براگندگی سے دامن بچانا آ نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اسے کہ بھاتی ہے مگر وہ اپنی کز دیریوں کے باوجود کسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات پر کسی گرائی، خیالات میں کسی بالیدگی اور ذہن کو کسی پرواز نہ سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوڑے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کسی جھک سے سے اڑ جانے والی بارود بھرتیا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس کی تہذیب نے اسے سی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ شیخ و پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر انگلی سی جاؤ بیت نہیں رکھتی۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے، وہ آج کے انسان کی روح کی پیام مکن طور پر نہیں بچھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، ہمت سے تعین اور کاہل کی لذت اور کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہمارا ہی رہبری نہیں کر سکتی، مگر ذمہ سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جلدی رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ دلوں کو بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنوں، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں۔

(۸) غزل گو شاعر انسان دوستی کے جذبات رکھتا ہے مگر ان سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا، یہی وجہ ہے کہ وہ بکھری ہوئی تجلیوں اور پسپائی ہوئی بھیلیوں کا قائل ہے۔ غزل کے نشروں سے ایک لطیف خلش پیدا ہوتی ہے اور اس سے کام لیا جاسا رہا ہے اور ابھی اد بھی لیا جاسکتا ہے مگر یہ نشتر تلوار نہیں بن سکتے۔ غزل کی زبان بڑی چلی نہیں چیز ہے مگر اس میں انفرادیت کہ

پھلنے پھولنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اسکی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر بچاؤ کے کوپچاؤ رکھنے کے درد میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی۔ اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔ میں نے کہا ہے کہ تہرہ صاحب ایک سانس میں ہاں نہیں کہتے جاتے ہیں۔ شاید یہ انصاف معقولیت تو اذن کا نتیجہ ہے۔ دیکھئے :-

نہیں

ہاں

- ۱۔ اردو شاعری کا شاہکار غزل ہے
- ۲۔ غزل محبت کی داستان ہے، غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ عاشقانہ شاعر کے لئے بہت موزوں ہے۔
- ۳۔ بکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا اچھا ذریعہ ہے۔
- ۴۔ بڑی بلاغت کے ساتھ اچھے اچھے خیالات اور اگر سکتی ہے۔ کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہ جانے کا فن ہے۔ دریا گزرے میں بند کر سکتی ہے۔ اس کے اشعارے بکنا نکلتے، لہزہ بڑے بلین ہیں۔ اس کا حسن بے ساختگی، لطافت کا حسن ہے۔
- ۱۔ غزل شاعری کی معراج نہیں
- ۲۔ طاؤس درباب کے ساتھ شیر و مینا کے بھی سن کو ملحوظ رکھنا چاہئے غزل چند محدود خیالات کی الٹ پھیر کو مائل زندگی گھسیٹتی ہے۔
- ۳۔ روح کی پیاس پوری طرح نہیں بجھا سکتی ہے۔ ہمارے درد کا دریا نہیں۔
- ۴۔ تفصیل، وضاحت اور تعمیر کے حسن بالکل میں نہیں۔ اس نے صراحت اور وضاحت و درک لیا تفصیل، تعمیر، سلسل خیالات، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔

۵۔ اس کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے، چاول پر قل ہوا شکر کھنے اور نقش نگینے کا فن ہے، نقاب پوش آرٹ ہے پردہ نشین ہے۔

۵۔ اس کی وجہ سے آدمی ساری عمر شاد و مسرت رہتا ہے، شاد و مسرت ہونے کا نظم کے نام سے غزل کہتے ہیں، نظم کے پلوٹ، ترکیب اور فہمائے خیال کو نہیں جانتا۔ اس کی وجہ سے ہمارے شاعر مسلسل سوچ سکتے ہیں اور نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے گویا سب ہو گئی ہے۔ چیزوں کے ربط، تعمیر کے حسن سے واقفیت نہیں رکھتے حالت ایسے قیدی کی ہو گئی ہے جو تار کی کے بند و بندی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اشاروں کا عادی اور صراحت سے دور ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے بڑی نظمیں اور ناول کم اور غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں۔

۶۔ یہ لکھتے تلوار نہیں بن پاتے، کوئی بار نہیں بنا سکتا۔

۷۔ انسان دوستی کے جذبات سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا۔ کوئی پیام نہیں پیش کرتا۔

ہاں

۸۔ رمز و ایما آزمودہ اور پُر اثر ہیں۔

۹۔ عزیت خاصی جامع اور گہری ہے

۱۰۔ اس کی زبان بڑی چھلی بھی چیز ہے۔

۱۱۔ غزل گو شاعر تاثرات میں گہرائی خیالات میں بالیدگی، ذہن کو پرواز سکھاتا ہے۔

۱۲۔ رفیق سفر ہو سکتا ہے سفر جاری رکھنے کے لئے کچھ دلوں بھی عطا کرتی ہے۔

۱۳۔ سچ ہے۔

بجا ہے۔

لڑنا جانتی ہے

نہیں

۸۔ بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو گئی ہیں کہ

ان میں ناگزیر باقی نہیں رہی۔ رمزیت

پچھاوڑے کو پچھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی۔

۹۔ اس میں انفرادیت کو پھٹنے پھوٹنے کا موقع نہیں ملتا۔

۱۰۔ غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کی ترقی ہوتی ہے۔ غزل گو انشاد ذہنی کاشکار ہوتا ہے، خیالات کی پراگندگی سے دامن نہیں بچا سکتا۔ صاف اور دو ٹوک بات اسے نہیں بھاتی۔

۱۱۔ زندگی کی منزل کے احساس ہمت کے تعین اور کارروائی کی رفتار کو تیز کرنے میں کچھ مدد نہیں کر سکتی۔ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی۔

۱۲۔ صلیب نہیں کھتی۔

اس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں۔

نہیں جانتی کہ کیوں لڑ رہی ہے۔

”اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔“

”ظاہر ہے کہ سرود صاحب بھی وہی کہتے ہیں جو میں نے کہا ہے۔ فرق صرف یہ

ہے کہ پچھاوڑے کو پچھاوڑا کہنے کے دور میں وہ پچھاوڑے کو پچھاوڑا کہتا نہیں چاہتے۔“

ذرا سوچئے تو اگر غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی میں ترقی ہوتی ہے،

اگر غزل گو شاعر انشاد ذہنی کاشکار ہوتا ہے، اگر وہ خیالات کی پراگندگی سے دامن نہیں بچا سکتا ہے اور دو ٹوک بات نہیں کر سکتا ہے، اگر وہ مسلسل سوچ سکتا ہے اور مسلسل لکھ سکتا ہے، مگر اس کی گویائی سلب ہو گئی ہے، اگر اس کی حالت ایسے قیدی کی ہو گئی جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو پھر وہ کیسے تاثرات میں گہرائی خیالات میں بالیدگی اور ذہن کو پرواز سکھاتا ہے؟

۵۔ اب دو چار باتیں سرود صاحب کے اسلوب کے متعلق کہی جاتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق کہنی ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں جا بجا شاعرانہ انداز بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کیا ہے۔ مجھے وہ شرجیلی معلوم ہوتی ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح برجس میں علیت کا رعبہ الٹا مقصود نہیں وہ پھر کہتے ہیں: یہاں پھر تنقید کا نہ بان کا سوال پیدا ہوتا ہے تنقید سائنسی طریقہ کا سے فائدہ اٹھا سکتی ہے اور اسے اٹھانا چاہیے مگر یہ بہر حال ادب کی ایک صنف ہے۔

اگر اس میں ادبیت نہیں ہے تو اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ ادبیت کے معنی محض شاعرانہ رنگینی کے نہیں ہیں۔ ذہن بالغہ آئینہ زبان کے نہ خطابت یا تبلیغ کے ادبی زبان کے معنی

انشاپردازی کے رکھ رکھاؤ کو برتنے کے ہیں۔ اگر نادار اچھی صحیح دلکش اور برکیت نشروں
لکھتا تو اس کے خیالات سے متاثر ہونے والے کم ہوں گے۔ اگر وہ کام کی بات کو حسن و
خوبی سے بیان کر سکتا ہے تو اس کی اپیل وسیع ہوگی۔

یہاں بھی وہی "ہاں نہیں" ہے۔ تنقید سائنسی طریقہ کار سے فائدہ اٹھاتی ہے وہ
نثر اچھی ہے جس میں خیال آئینہ کا طرح واضح ہو، پھر اس میں انشاپردازی کا رکھ رکھاؤ
یہ کیا چیز ہے؟ بھی ہوتا ہے اور یہ دلکش اور برکیت بھی ہوتی ہے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ
اس میں شاعرانہ رنگینی، مبالغہ، خطابت، تسلی نہیں ہوتی لیکن لکھتے وقت اس کا خیال
نہیں رکھتے۔ سرور صاحب ایک واقعہ بیان کرتے ہیں: "ابھی حال کا واقعہ ہے۔
رشید صاحب نے مجھ سے کچھ پھولوں کے پودے لکھنے سے جووانے کی فرمائش کی میں نے
کہا کہ ابھی گل رنجوں کی یاد سے فرصت پاؤں تو پھولوں کی طرح بھی توجہ کروں۔ رشید
صاحب نے فوراً اپنی فرمائش واپس لے لی اور اس رعایت لفظی کی خوب داد دی۔
اچھے فقرے کا اثر، رشید صاحب اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے۔"

مجھے کہنے دیجئے کہ سرور صاحب پھر بھی اچھے فقرے کا اثر اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے
اور وہ بھی رشید صاحب کی طرح اچھے فقرے تراشتے ہیں اور اس میں خاص لطف محسوس
کرتے ہیں اور اگر کوئی اچھا فقرہ قلم سے نکل گیا تو اسے بار بار استہمال کرتے ہیں محبوبی
طور پر ان کی نثر دلکش رنگین اور پرکیت ہوتی لیکن اس دلکشی اور کیت میں وہ اکثر اس
قد کو پہنچاتے ہیں کہ انہیں یہ خیال نہیں رہتا کہ تنقید میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہوتا ہے۔

۱۱) داستانوں کو پڑھ کر آدمی سمجھتا ہو سکتا ہے مافی نہیں ہو سکتا۔ اس کا
وقت اچھی طرح کاٹ جاتا ہے، عاقبت نہیں مدد کرتی۔ وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا۔

نہیں وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے زندگی اسے
نہیں بھولتی۔

(۲) ان میں وہ جوان ہے جس پر عمر کا اثر نہیں ہوتا، وہ مکی ہے جو شراب انگور کی مٹوں
نہیں۔ وہ بالکین ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پر بالکین شاد۔
(۳) اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ ظلم ہو یا نہ ہو ہوش و باخبر رہے۔
(۴) چاندنی کا خاموش حسن، نظرت کے نرم و شیریں نغمے بستی ابر باران،
صبح بہاراں، جنگ میں ختم نہیں ہو جاتے اور بھی یاد آتے ہیں۔

(۵) یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کا، مائے لڑوں کے
سے نہیں دیو زادوں کے سے تھے۔ تیغ و سناں سے طاؤس و ریاب تک کی ساری
نیزلیں اس نے مٹے کی تھیں۔ جلال و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔
(۶) یہ سب چیزیں ایک گم کردہ وہ رو کی صدائے درد ناک ہی نہیں، ایک
سیلانی کی نئے دشت دور کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش،
ایک آزاد اور بے پردہ انجیل کی ذہنی مشق بھی ہیں، یہ غضوان شباب کی وہ
ترنگ ہے جب خود اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھتا ہے جس میں تکلف
ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا، تفکر ہوتا ہے ذکر نہیں ہوتا۔ پرواز ہوتی ہے رسانی
نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں میں سب کچھ
ہے تو کچھ بھی نہیں۔

یہ شائیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ یہ ہے وہ رنگینی، دلکشی، شگفتگی، برکیت وہ
ساری چیزیں جنہیں سرور صاحب تصداً اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب میں تلوار

کی تیزی، بہتے ہوئے پانی کی روانی، آئینے کی سی صفائی، ادا سے محبوب کی سی دلربائی
تصدید کرتے ہیں۔

”اس نے جذبات کو ایک فکر اور فکر کو ایک اثر ان عطا کی ہے، اس سے
اور وہاں طبع کو تعیش تصوف اور تفاسف کی دلدل سے نکال کر تیلوں یا توشن
کے پیچھے دوڑنا سکھایا ہے، بلا تے تیلیاں یا توشن تزیح ہاتھ نہ آئیں، یا محض رنگوں
کا ایک غبار معلوم ہوں مگر اردو شاعری میں اسکے اثر سے ایک توجہ، ایک طوفان
آیا اور اس طوفان سے ہمارا ہی پر سکون، افسردہ نیراز زندگی میں کچھ گرمی پیدا ہوئی۔“

اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ اگر غور سے دیکھئے تو وسیع بیان پر اس اسلوب میں
وہی طریقہ کار ہے جس نے سرور صاحب سے یہ جملہ لکھوایا تھا: ”میں تھی غزل کی یاد سے
فرصت پاؤں تو پھولوں کی طرف بھی توجہ کروں“ وہی فرصت سادہ سی ہے جو پرانے اسلوب
میں ملتی ہے۔ یہاں بھی خوبصورت الفاظ کے پیکروں سے خیالات کو حسین بنایا جاتا ہے۔
اعلیٰ لفظی کی نئی صورت قول محال ہے جو ادسکروائیلڈ یا چترن کی تقلید میں وسیع
بیان پر استعمال کیا جاتا ہے: ”غزل گوہر ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں، وہ
جہاد ہے کہ جس کے جہاد کا کوئی عرصہ نہیں۔۔۔ وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں
جانتا کہ وہ کیوں لڑ رہا ہے۔“ جس میں تفاسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکر
ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا، پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔

سرور صاحب نے شعریت کی ایک خصوصیت بتائی تھی، بات کو اس طرح کہنے
کی عادت کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات
کی ایک پوری دنیا آجائے۔ انھوں نے شری بھی تصدیقات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالی

ہے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ وہ بھی اچھے فقرے سے اچھے شرکا
اثر لیتے ہیں۔ اور اچھے فقروں کی اچھے شعروں کی طرح داد چاہتے ہیں یعنی تنقید کی زبان
کو وہ غزل کی زبان بناتے ہیں۔ شری میں شعور ہوتا ہے، پڑھنے والے کو تھوڑی دیر
کے لئے چونکا دینا چاہتے ہیں۔ دیکھئے: ”اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ طلسم ہوا:۔
جو ہوش و باخورد ہے۔“ وہ سنی ہے جو شراب انگور کی منون نہیں، وہ بانگین ہے
جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جن پر بانگین شاد۔ داستانوں کو پڑھ کر آدمی
بہوت ہو سکتا ہے قافیا نہیں ہو سکتا، اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے، ثابت
نہیں سدھرتی، وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا نہیں، وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس
کے مسائل کو بھول جاتا ہے، زندگی اسے نہیں بھولتی۔

یہ فکر ادا طلب ہے، پڑھنے والے سے سبحان اشتر کا طالب ہے، اور غزل
کے خگر سبحان اشتر کہ اٹھتے ہوں گے۔ اچھے اچھے فقرے تمام ملتے ہیں اور پھر ان
کی تکرار بھی ہوتی ہے، بگستاں میں کانٹے کی تلاش، سل بندی، واقعات کی کھسوٹی،
عدالتی فیصلہ، نشتر بلوا نہیں بن پاتے، غزل نقاب پوش آٹا ہے، پردہ نشین ہے۔
پسی ہوئی بھلیاں غرض اس قسم کے بہت سے الفاظ اور فقرے ہیں جن کا بار بار استعمال
ہوتا ہے۔ چوتھرے کہا ہے۔

And if thou wryte a goodly word ays ofte
Though it be good yence it not o ofte

(۶) سرور صاحب نے اپنے تنقیدی نقطہ نظر پر کافی روشنی ڈالی ہے: وہ اپنے

آپ کو خانوں میں نہیں بانٹنا چاہتے، وہ سادے ادب پر نظر رکھتے ہیں اور اس میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں، وہ ادبی روایات کی قدر کرتے ہیں اور نئے نئے تجربات اور نئی نئی علامتوں سے بھر پور نہیں ہیں، وہ جانب دار نہیں ہیں اور ایمانداری کے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ پہلے ترجمانی کرتے ہیں پھر انصاف، وہ محض تخریب کے قائل نہیں، تعمیری تصور بھی رکھتے ہیں، ان کی طبیعت میں سنجیدگی ایسی نہیں ہے جتنی کہ ان میں خالص ہے۔ وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں بعد میں کچھ اور۔ وہ جانتے ہیں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گھر ہے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ وہ ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتے ہیں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ وہ ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتے۔ وہ عربی، فارسی، ایلام اور سستے پروگنڈے کو ادب نہیں سمجھتے۔ وہ عدالت فیصلے نہیں کرتے، قدروں کی نفاذی کرتے ہیں۔ وہ ادب میں انفرادیت خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل ہیں۔ وہ معقولیت اور توازن کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہیں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی۔ وہ ذوق سلیم کی روشنی میں قابل قدر معنی خیز اور بصیرت افزا تجربات کا پتہ چلاتے ہیں، ان پر غور و فکر کرتے ہیں اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ تنقید میں خارجیت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں ان کی کھلک ہے وہ تنقید کو سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتے ہیں۔ وہ سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آپ جو فروشی کے بیانا سے سونا نہیں تولی سکتے۔

یہ سب درست ہوتے ہوئے بھی اپنی تنقیدی نقطہ نظر کی کمزوری کا انھیں احساس ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کی غیر جانب داری، خالوں میں نہ بانٹنے کی خواہش تصور

دونوں رخ دیکھنے کی کوشش، دوسرے کو تھوڑی دیر کے لئے اپنی زبان اور اپنا قلم دے دینا۔ یہ سب باتیں صرف اس لئے ہیں کہ وہ فیصلہ کرنے کی ذمہ داری سے بچنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ بار بار کہتے ہیں کہ تنقید عدالتی فیصلہ نہیں، نقاد منفی نہیں، تنقید خود راہ گیری نہیں، وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ہر فن کار کے ہاتھ میں کھلونا بن جاتے ہیں کہ ہر ایک کو خوش رکھنا چاہتے ہیں، ادھر بھی ہیں اور ادھر بھی ہیں۔ اسی حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے وہ معقولیت اور توازن پر زور دیتے ہیں۔ ان کا وجہ ہے وہ نظریہ کی بڑی لچکدار اثر کرتے ہیں جس میں کلاسیکی و درمائی قدیم و جدید، انفرادی اور سماجی سادے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ انگریزی میں ایک لفظ "کیتھولک" ہے، وہ ایسا "کیتھولک" مذاق رکھتے ہیں، ایسی ہمہ گیر طبیعت رکھتے ہیں، ایسی لچکدار ادبیت رکھتے ہیں جو انھیں مزاج کے قریب لے جاتی ہے۔ ایسی ہمہ گیری، لچکدار ادبیت سے محروم نظریہ ہوتا ہے۔

یہاں وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ تنقید گلستاں میں کانٹے کی تلاش نہیں، تخریب نہیں، قسر کو کھنڈہ نہیں بناتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ تنقید خاردار کو گلستاں نہیں سمجھتی، اس کو کھنڈر پر تصور کا دھوکا نہیں ہوتا ہے، اور وہ تخریب کے بعد تعمیر بھی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مذاق سلیم کی روشنی میں قابل قدر اور معنی خیز اور بصیرت افزا تجربات کا پتہ چلاتے ہیں لیکن یہ نہیں کہتے کہ جو تجربات قابل قدر ہیں خیر اور بصیرت افزا نہیں انھیں وہ مذاق سلیم کی روشنی میں کیا کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ نقاد کو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور کرتا بھی ہے لیکن وہ اس فیصلے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ کہنے سے کہ دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے کام نہیں چل سکتا۔ کیا تجربات کے متعلق فیصلہ کرنے سے شعور بیدار نہیں ہوتا۔ وہ جب توڑ کے تولی کو نقل کرتے ہیں، تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ

ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور یہ نہیں اعتراض کرتے کہ امتیاز فیصلہ۔ کون
تجربات اچھے ہیں اور کون سے بُرے کس تجربے کی قدر و قیمت زیادہ ہے کس کی کم فیصلہ
نقاد کو کرنا ہے۔ اسی سے شاعر کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ سب شاعر اپنے اپنے طور پر اچھے ہیں۔
یہ کہنا تنقید کے دیوالیہ بن کی دلیل ہے۔ چرچہ تو ایک فرد پر ملاحظہ کرنا ہے۔ سرور صاحب
اس کا ذکر ضروری نہیں سمجھتے۔ یہ فرد ملاحظہ قابل قبول نہ ہو تو بھی کوئی فرد ملاحظہ کرنا ہے۔
نچکر ادبی سی۔ وہ چرچہ کا ایک دوسرا قول بھی نقل کرتے ہیں، جو کام ایک ڈاکٹر جسم
کے لئے کرتا ہے تنقید ادب کیلئے کرتی ہے، وہ ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے، ڈاکٹر جسم
کے لئے کیا کرتا ہے۔ وہ یہ بتاتا ہے کہ جسم کو کیسے صحت مند رکھا جاسکتا ہے، جب جسم بیمار
ہو جاتا ہے، تب دق کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کا علاج کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ جسم کو
تب دق کا مالک عارضہ ہو گیا ہے۔ وہ تب دق کو موسمی بیمار نہیں کہتا۔ اگر آپ کو قوت
کی شکایت ہے تو وہ پیٹ چاک کر کے ٹری ہوئی آنت کو کاٹ کر نکال دیتا ہے یہی
عمل جراحی کرتا ہے۔ سرور صاحب شاعرانہ عملی جراحی کا تقاضا کرتے ہیں۔

وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں، بعد میں کچھ اور۔ لیکن اپنی تنقیدوں میں
کچھ اور پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ الیٹ کا یہ قول نقل کرتے ہیں: "ادب کی
عظمت صرف ادبی میاروں سے نہیں جانچی جاسکتی۔ اگرچہ یہ بات گہما گہما یاد رکھنا چاہیے
کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی میاروں سے ہی پررکھا جاسکتا ہے۔" اس
قول کے پہلے حصہ پر زور دیتے ہیں، اس کی تبلیغ کرتے ہیں: "ادب کی عظمت صرف ادبی میاروں سے
نہیں جانچی جاسکتی" اور ادب میں ادبیت کے وجود کو "لب سردس" دیتے ہیں لیکن
دوسرے حصے پر غور نہیں کرتے: "ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی میاروں سے ہی پررکھا

جاسکتا ہے" کاٹش سرور صاحب اور دوسرے اُردو نقاد اس جملے کی اہمیت کو سمجھیں!
اگر نقاد نے یہ فرض کیا تو وہ ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔
کہتے ہیں کہ تنقید میں لفاظی نہیں ہوتی لیکن وہ لفاظی کہتے ہیں: گوتم بدھ کے مجھے
کو دیکھے اس میں کتنا سکون ہے، کتنا وقار کتنی عظمت، اور ایک ہوائی جہاز کو دیکھے
اس میں کتنی تیز رفتار می کہے کسی اُردو ہے مگر زندگی اب گوتم بدھ کا جسم نہیں رہی،
ہوائی جہاز ہو گئی ہے "غور سے دیکھئے تو زندگی کی ہوائی جہاز سے تشبیہ درست نہیں۔
انسان کی ذہنی، جذباتی، مادی زندگی بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ پھر سرور صاحب یہ نہیں
دیکھتے کہ زندگی کی تیزی، اُردو ان پیچیدگی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم سکون، وقار اور
عظمت پر پہلے زیادہ دھیان دیں۔ گوتم بدھ کے مجھے کو اندازہ کار زفر سمجھ کر اس کو
پس پشت ڈالنا دانشمندی نہیں۔ ہوائی جہاز گرنا بھی ہے اور جل کر نیست و نابود ہو جانا
برکیت سرور صاحب اچھے اچھے استاد سے حسین، جاذب نظر شبیہیں کام میں لاتے ہیں
جس سے ادبی دلچسپی بڑھ جاتی ہے لیکن آئینہ خیال تھوڑی دیر کے لئے دھندلا ہو جاتا ہے
اور کہتے ہیں: تنقید میں جانبداری نہیں ہوتی لیکن ان کی تنقیدوں میں جانبداری
کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ سجاد انصاری، اختر شیرانی، مولانا اسماعیل کی شاعری وغیرہ میں
جانب داری بہت صاف طور پر ملتی ہے کبھی کبھی تنقید میں سمجھ مطلق ہو جاتی ہے: "سجاد انصاری
کے خیالات کہ صحت یا غلطی کے میار سے نہیں جانچا جاسکتا۔ وہ صحت اور غلطی دونوں
سے بیزاد ہیں۔ یہ جانبداری بھی ہے، سطحیت بھی اور تعصبیت بھی!"

وہ ادب میں نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں: غالب نے
کسی مخصوص فلسفہ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا ذہنی، وسیع اور بلند ذہن کسی

ایک گوشے کا پابند ہو سکتا تھا یعنی نظریہ کی ضرورت نہیں۔

وہ کہتے ہیں: غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حشر کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ اور پھر آقبال کی غزلوں کی تعریف میں کہتے ہیں: غزلوں سے جو دو صال کے بجائے مسائل حیات کی نکاسی کا کام لیا ہے وہ اختر شیرانی کی تعریف کرتے ہیں: اختر کی شاعری شباب اور رومان کی شاعری ہے کیا برا اگر اس کا جادو دیر تک نہیں رہتا۔ ان کے یہاں جادو تو ہے اور شاعری میں جہاں بھی جادو ہے بڑی چیز ہے اور جہاں جادو نہیں وہاں طبعی سے بڑی چیز بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔ اب اسے کیا کہئے؟ لفظی سطحیت؟ جانب داری؟ قطعیت؟
کہتے ہیں: فنکار و تجزیوں کو جہم دیتا ہے سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح سنوں میں فنکار بنا سکتا ہے۔

سرور صاحب نے اصولی باتیں کیں لیکن تنقید کے اصول کی ترتیب نہیں دی۔ اگر یہ ہی سے استفادہ کیا لیکن شش جہات کی سیر کی اور اسی کو کافی سمجھا۔ نظریہ کی اہمیت پر زور دیا لیکن کوئی نظریہ پیش نہیں کیا۔ حالی سے زیادہ واقفیت رکھتے ہوئے بھی اپنی واقفیت سے کوئی خاص کام نہیں لیا۔ حالی نے سنی سنائی باتوں پر جن میں کچھ باتوں کو انھوں نے سمجھا اور کچھ باتوں کو نہ سمجھا۔ انھیں سنی سنائی باتوں پر تنقید کی عمارت قائم کی۔ وہ سست بنیاد سی۔ سرور صاحب کی دستانی زیادہ ہے لیکن انھوں نے کوئی سست بنیاد عمارت بھی قائم نہیں کی۔

سرور صاحب غور و فکر کرتے ہیں لیکن غور و فکر سے سر میں درد ہونے لگتا ہے وہ خیالات کی "بطحہ پھوڑا" چاہتے ہیں خیالات کی گردباری کو ایٹم بم کے زمانے میں برداشت

نہیں کر سکتے: غزل کا سخن انتشار بھونرے کی طرح ہر پھول پر پورہ ادا اور توس قزح کے مختلف رنگوں سے امتزاج کا سخن ہے: یہی سرور صاحب کی تنقید کا بھی سخن ہے۔ آپ بھی بھونرے کی طرح ہر پھول پر منہ لاتے ہیں لیکن پھولوں کے رس سے شہ نہیں بناتے۔ وہ دسترخوان کی کچھی ہیں شہد کی کچھی نہیں۔ ان کی تنقید میں خیال نہیں خیالوں کا رنگین غبار ہے۔ وہ خیالی تیلیوں یا توس قزح کے چھپے دوڑتے ہیں بلا سے تیلیاں یا توس قزح ہاتھ نہ آئیں۔

وہ برنڈ شو کا قول نقل کرتے ہیں: ادیب کو پہلے ادب کا خیال کرنا چاہئے بعد میں شرافت اور مروت کا رشید صاحب کی طرح سرور صاحب بھی بڑے شریف آدمی ہیں۔ وہ بھی رشید صاحب کی طرح اپنی انسان دوستی، عوام سے محبت و واقفیت، شرافت اور خدمت کیلئے تیار ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ شرافت اور مروت کا پہلے خیال کرتے ہیں اور بعد میں وہ بھی ادب پر بطائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔ جزئیات پر زیادہ توجہ نہیں کرتے اور جزئیات سے زیادہ اچھی نہیں رکھتے وہ جوش پر جوش بیان کو ترجیح دیتے ہیں ان کا طرز بھی کام کی بات کا نہیں مزے کی بات کا ہے کہیں کہیں ان کی نثر میں بھی ابھام پیدا ہوتا ہے اور الفاظ کے ظلم میں معنی کی تلاشی مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بھی ایک خاص شعوریت ہے، اس خوشگلی کا کہیں پتہ نہیں۔ بلاغت بھی ہے اور شاعرانہ لطف انساں بھی۔ وہ بھی یقین اور بے یقینی کے درمیان ڈانواں ڈول رہے ہیں تنقید کی آتش نرود کا نظارہ دور سے کرتے ہیں، اس میں بے خطر کو دیکھیں پڑتے ہیں وہ ہے کہ ان کے لئے یہ آگ گلزار نہیں بن جاتی۔

بے خطر کو بڑا آتش نرود میں عشق عقل ہے مجھ تر شاہے بام امی
میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سرور صاحب کی موجودہ تنقیدی کاوشوں کو سامنے رکھ کر
لکھا ہے۔ سرور صاحب بہت باصلاحیت آدمی ہیں۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں سے جائز صحت

(۱۲) تین ترقی پسند نقاد

(۱) تاریخی اعتبار سے آخر حسین رائے پوری ہمارے ترقی پسند ادب کے سب سے پہلے علمبردار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" ہماری زبان میں نشان راہ کہلانے کا مستحق ہے۔

آخر حسین رائے پوری نے ترقی پسند یعنی ماکسی خیالات کا پرچار کیا ہے اور زندگی ارتقاء بالضد کے ذریعوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادب ہماری زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے۔ سماج کے ارتقاء سے مراد اصل پیداوار کے انھیں ذرائع کے ارتقاء سے ہے۔ ادب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب ایک سماجی فریضہ ہے اور یہ کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس فرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرتا ہے۔ یعنی ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں۔ ماحول اور شخصیت۔ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی

فریضے کو ایک فرد کا اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان برکتا ہے۔

اب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ کس سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں، ان جذبات پر نفیر کرے جو دنیا کو بڑھے نہیں دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیونکہ ہر حال زندگی کا مقصد یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ بھلا ہو سکے۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا شرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور ہم دین کی پابندیوں کو شاکر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی دعوت کا پیغام سنا اسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور آخرت مبادی کی حمایت کرنی چاہیے۔ ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ و نسل طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی یقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ عام ماکسی خیالات ہیں۔ ان میں کوئی ایسی بات نہیں جن پر کچھ کہنے کی ضرورت ہو۔ وہی تنگ نظری جو ماکسی خیالات کو ساری دنیا سمجھتی ہے جو اپنی تنگ نظری کو تنگ نظری نہیں سمجھتی بلکہ اس پر ناز کرتی ہے۔ آخر حسین رائے پوری ادبی مسئلوں کے قریب آتے ہیں اور وہ سرے ماکسی نقادوں کی طرح وہاں بجا کر نکل جاتے ہیں۔ کہتے ہیں قوم کی اہمیت سے کہے انکار ہو سکتا ہے لیکن قوم کی اہمیت کو فوراً انداز داند کر کہنے لگتے ہیں، لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکارا کر رہا ہے وہ

الفاظ نہیں بلکہ ماحول میں تو یہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے یعنی فورم کی کوئی اہمیت نہیں جو یہ کہے: پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کتنا کیا ہے کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے وہ فورم کی اہمیت، ادب کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلے دیکھنا چاہیے کہ ادیب کیسے کہتا ہے یعنی جو ہمارے پیش نظر ہے وہ اذ ہے کیا کلمہ اور پھر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کیا کہتا ہے؟ یہ کہنے کے بعد کہ "ادب کی تخلیق میں دو خاصیتیں کام کرتی ہیں: ماحول اور شخصیت، وہ کہتے ہیں، ماحول کا تجربہ نسبتاً آسان ہے اس کے عناصر خارجی ہیں اور سماجی انسان پر اس کا رد عمل جانچا جاسکتا ہے لیکن شخصیت ایک لائیکل گتھی ہے، اچھا ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں اس کے یعنی نہیں کہ شخصیت ماحول کے اثر سے سراسر آزاد ہے۔" ماحول کا تجربہ نسبتاً آسان ہے، اسی لئے ترقی پسند ماحول پر اس قدر زور دیتے ہیں اور شخصیت کی طرف سے منہ موڑ دیتے ہیں شخصیت کی لائیکل گتھی کو سلجھانا ان کے بس کی بات نہیں اگر شخصیت کی گتھی لائیکل ہے، اگر ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں، اگر مارکسیت جو ہر گتھی کو سلجھاتی ہے، اس کو نہیں سلجھا سکتی ہے۔ تو اس قطعیت کے ساتھ ماحول کے اثر پر زور دینے سے حاصل ہے شخصیت ماحول کے اثر سے سراسر آزاد نہ ہو، اگر آپ شخصیت کی لائیکل گتھی کو نہیں سلجھا سکتے، اگر علم میں اتنی گہرائی نہیں کہ آپ اس کی اہمیت کا اندازہ کر سکیں تو آپ یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ماحول کا شخصیت پر کیا اثر ہوتا ہے کتنا اثر ہوتا ہے اور اس اثر کی اہمیت کیا ہے۔

کاش مارکس نے نقاد اس حقیقت پر غور کریں: شخصیت ایک لائیکل گتھی ہے اور وہ غور کریں تو انھیں معلوم ہو گا کہ مارکسیت کی جڑیں کھوکھلی ہیں اور مارکسیت اس

گتھی کو نہیں سلجھا سکی ہے پھر مارکسیت نقیب میں سماج اور ماحول کی باتیں اندکار رفتہ رفتہ نظر آئیں گی۔

"ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے" ذہن تو سیاسی اور سماجی اور معاشی تغیرات کا آئینہ ہے پھر ذہنی انقلاب سماجی سیاسی اور معاشی انقلاب کے پہلے ممکن نہیں!

ترور صاحب کہتے ہیں: "ادب اور انقلاب" کہ بعض نقادوں نے ایک عہد آفریں مضمون لکھا ہے گو یہ اس عہد کا ناما زندہ ہے جو تنقید سے زیادہ تبلیغ کا قائل تھا۔ ترقی پسند تنقید اس ادب کو کچرے فلسفے اور اس باغیانہ تصور حیات سے آگے چلی سکا ہے۔ یہ بہت ٹھیک ہے کہ "ادب اور انقلاب"، کوئی عہد آفریں مضمون نہیں تنقید نہیں مارکس کی خیالات کی تبلیغ ہے اور اس میں ادب کچرے فلسفے کی ڈکار ہے۔

(۲) صحیح معنوں میں نقاد وہ شخص ہو سکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں معنوں پر یہ خیالی صاف آتا ہے۔ ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد ایک بڑے انسانہ نگار، ایک بڑے شاعر اور ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔

مجھے جنوں کو کھپوری کی تنقیدوں پر کچھ کہنا ہے مجھے بھی مارکس کی خیالات کا چارہ کرتے ہیں۔ دیکھئے: (۱) زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔۔۔ اسی کا نام میگل اور مارکس نے جدلیات رکھا ہے ہم کو یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر وقت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے۔ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔

ہوتا ہے۔ ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب کوئی ڈھنڈورہ یا ہوتا ہے
نہیں لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر
چھپا ہوا اور غیر محسوس غایتی میلان ہوتا ہے۔

وہی باتیں ہیں جو اختر حسین رائے پوری نے کہی تھیں اور وہی تکرار بھی ہے۔ وہ
روسی ادب کے مداح ہیں، اُس نے ہم کو دنیائے واقعات سے دور ہٹ جانے کی تعلیم
کبھی نہیں دی۔ بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر اس کو بدلنے اور سوار کرنے کی کوشش کرتا رہا۔
وہ اس کے مزاج میں فطرتاً و آتہ پرستی زیادہ ہے جو اس کے ادب میں نمایاں اہمیت ہے نتیجہ
یہ ہے کہ وہ اس نے آج سادہ دنیا کی تہذیب کا رخ بدل کر رکھ دیا جو کوئی اور ملک نہ
کر سکا۔ وہ خالد کون کا نگرس کا ذکر کرتے ہیں۔ جو باتیں اس کا نگرس میں ملے پائی تھیں اُن
کا خلاصہ درج کرتے ہیں: (۱) حسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حسن کاروں اور
ادبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہیے (۳) جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہیے
اور اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا
چاہیے اور سب اشتر کی جماعت کے ماتحت انجام پائے۔ اور اس انتہا پسندی کو غلط
سمجھتے جوئے بھی اسے "ادب برائے ادب" کے نظریے کا رد عمل کہہ کر جائز سمجھتے ہیں۔ اسی
طرح وہ "ریپ" کا ذکر کرتے ہیں: "یہ ایک سرکاری محکمہ تھا، اس کا کام یہ تھا کہ وہ بری
تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاسیٹاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتر کی تنظیم و تحریک میں
کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطہ سے بیکار ہوتی تھی
یا جس کا موضوع اشتر کی موضوع کے سوا اور کچھ ہو یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں
ہوتا اور اسے غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا اور اس کو اشاعت ملتی تھی۔ یہ "ریپ"

(۲) ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان
کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص
ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئت اجتماعی اور
ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور
زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر
ہیئت اجتماعی یا نظام تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات و خیالات کا ترجمان ہے
اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے جیسا کہ دور اور جہاں
معاشرت ہرگز ویسے ہی جذبات و خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔ ادب نام ہے
انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد و محرکات پر مبنی
یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات و عواض میں دوڑ رہی ہوتی ہیں۔ ادب نام ہے
خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات و اسباب کا جیسی ہماری زندگی
ہوئی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بنے
میں مدد بھی دیتے ہیں لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی
طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔

(۳) سب سے پہلے مارکس اور انگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور
ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلہ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں۔ ادب ایک آلہ
نشر و اشاعت ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن ایسا آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب
نہیں ہوتا جیسا کہ اس میں ہر پروگنڈا انہیں سمجھتا جس میں انجارات پر پروگنڈا
ہوتے ہیں یا جس میں مارکس کا اشتر اعلیٰ پروگنڈا تھا اور نہ ہر پروگنڈا ادب

تو خبر بری چیز تھی اور اسے توڑ دینا پڑا لیکن مجنوں کو بکھوڑی یہ غلط سمجھتے ہیں کہ "اب روس میں نہ یہ پابندی ہے کہ کیا پڑھنا چاہیے اور نہ یہ پابندی ہے کہ کیا لکھنا چاہیے۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو لیکن اپنے نصب العین اور دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے والوں کی نفع دہ ہے۔" لوگوں کو "خود بخود" کوئی احساس نہیں ہوا ہے جو احساس ہوا ہے وہ ذہنی بے چارگی کا نتیجہ ہے اور آج بھی مجنوں کو بکھوڑی صاحب دوس کے باشندے بن کر دیکھ لیں کہ وہ "جو جی چاہے" لکھ سکتے ہیں یا نہیں بہرکت۔" اسی اگر کی رنگ جیسا تاریخی جریت کا ذکر کرتے ہیں، "جس طرح ہر چیز تاریخی زمانے سے مجبور ہے اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔" اور بدھت کال، سامنت کال، مہاجن کال کی باتیں چھرتے ہیں اور اسے بار بار دہراتے ہیں۔ اسی طرح وہ مواد اور اسلوب کی باتیں کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ: "موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملے ہیں صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت مہیا کرتی ہے۔" اور یہ بھی کہتے ہیں:۔ "جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اثر کی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا۔" پھر بھی کہتے ہیں: "اب ہمارے ادب کا اسلوب جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے۔" اب بتائیے ان قسم کی باتوں سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟

"مجنوں کا مطالعہ وسیع ہے۔ شاید ہی علوم کا کوئی شعبہ ہو جس کے متعلق وہ کافی معلومات نہ رکھتے ہوں۔"

مجنوں کو جمہوری مغربی فنکاروں اور نقاد کے حوالے برابر دیتے ہیں اور

انگریزی الفاظ اور فقرے برابر استعمال کرتے ہیں کبھی کبھار وہ ایسی باتیں کہ جانتے ہیں جن پر حیرت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں: کہ کونج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ شاعر کا کام ہمارے شکوک کو بکھوڑی دیکھ کیلئے مطلق کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ کونج کی تنقید کا یہ لب لباب نہیں کہنا پڑتا ہے کہ مجنوں کو بکھوڑی کہ کونج سے کوئی واقفیت نہیں۔

کہتے ہیں: "سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگار کا جاسر کے بولنے کی بھی بات نہیں تھی۔" اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا ہے کچھ پہلے کہ چکے تھے۔ "زنی یہ ہے کہ جاسر نے ہر طبقے اور ہر جماعت کی زندگی کی تصویریں اتاری ہیں۔" نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا، شاید ان دونوں باتوں میں وہ کوئی تضاد محسوس نہیں کرتے پھر کہتے ہیں فنی مماثلت کے اعتبار سے نظیر اور شاعری کے جاسر ہیں شاید کونج کی طرح مجنوں کو بکھوڑی جو سب سے بھی واقف نہیں ہیں نے نظیر کی خوبیوں پر کافی روشنی ڈالی ہے لیکن نظیر اور جاسر نہیں سمجھتا ہوں خصوصاً نئی اعتبار سے جو بہت بہت بڑا آرٹسٹ ہے اس نے شعری طور پر اپنے فن پر غور کیا ہے اور فنی اصول کو اپنی شاعری میں برتنا ہے۔ نظیر کی نظمیں فنی خامیوں سے بھری پڑی ہیں۔ کٹر پڑی میسلز۔ بہت بڑا شاہکار ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز نظیر کی کسی اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔ کہتے ہیں: "حالی سے اردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں لیکن سے ہوئی۔" لیکن اور حالی کے اسلوب میں کوئی مناسبت نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ لیکن سے کون سی تحریک شروع ہوئی۔

کہتے ہیں: "ترجمہ کرنے والوں میں نیا زاد و سجاد حیدر و بلوچ اور حکیل احمد قدوائی مستقل

اور انفرادی حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ان لوگوں نے ترکی، انگریزی، فرانسیسی اور روسی
انسانوں سے جو ترجمے کئے ہیں وہ خاص درجے کی چیزیں ہیں۔ خاص درجے سے
کوئی خاص درجہ تعین نہیں ہوتا۔ پھر نیاز، سجاد حیدر، بلد رم اور جلیل احمد قدوائی
میں کوئی فرق بھی ہے یا نہیں؟

کہتے ہیں: "تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بہکا کر کسی غلط سمت میں لگا دینا ناممکن ہے، یا گویا تاریخ اور جدلیات، مارکس ہیں جسے دھوکا نہیں دیا جاسکتا۔ تاریخ یا جدلیات کی کوئی انفرادی شخصیت نہیں، انسان نہیں جسے دھوکا دیا جاسکے، بہکا کر غلط سمت لگایا جاسکے۔"

کہتے ہیں: "باجود اس کے کہ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے نظیرِ حسی الامکان اپنے لب و لہجہ اور اندازِ بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین کے قریب ہی رہی اور ان کی باتیں آسانی باتیں دہرتے پائیں۔ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی بہت کچھ گنجائش ہے اور یہ انحراف مضامین اور قووم و دونوں سے ہو سکتا اور ہوا ہے۔ اقبال کی غزلوں کو لیجئے مضامین کو داخل غزل کر کے اقبال نے گویا غزل کی دنیا ہی بدل دی۔ نظیر نے قووم میں نئے نئے تجربے کئے اور اگر اہل شعر و نظیر کا شیخ کرتے تو غزل کی دنیا بدل جاتی۔ "لب لہجہ و اندازِ بیان" سے زیادہ اہم تجربے ہیں جن پر جنوں کو دیکھو یہ کیا کسی اور دنیا کی نظر نہیں پڑتی۔

کہتے ہیں، تنہی و آذائے ادب اگر زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی
ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی بصورت تصویر ہے بلکہ اسکی تنقید ہے اور ماہر کس
کے کامطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا، کہاں بجا رہے آؤ گئے اور کہاں ماہر کس!

یہ میں تفاوت وہ از کجاست تا بہ کیا! یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ مجنوں کو دیکھو ری آئینہ اور
ما کہس دونوں سے ناواقف ہیں۔ شاید جو مرکا طرح وہ بھی اونگھ گئے۔

اور بار بار اذگتے ہیں۔ کہتے ہیں: "اسی کا نام ہینگل اور مادکس نے جدلیات رکھا ہے اور اسی کو برگساں نے تخلیقی ارتقا کہا ہے۔" ہینگل کے مادکس نے جدلیات کا خیال لیکن اس نے ہینگل کو رد کر دیا اور فرائیباخ کے مادی فلسفہ کو اپنایا۔ مبنوں کو دیکھو ری کی نظر میں برگسوں کے فلسفہ اور مادکس میں کوئی فرق نہیں۔ کیا کوئی مادکسی یہ بات ماننے کے لئے تیار ہے؟

کہتے ہیں: "اس وقت کسی ملک میں الیڈ یا ڈوائن کا میڈی یا شاہنامہ یا دارائن نہیں لکھی جا رہی؟.... اگر آج کوئی ادیب الف لیہ تصنیف کرے تو.... اس کی ہر فصل نسل اس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا رنگ سمجھ کر منشی اڑائے یا کسی سطحیت ہے۔ آج کوئی الیڈ یا ڈوائن کو میڈی نہیں لکھتا ہے۔ شکایت ہے تو یہ کہ آج الیڈ یا ڈوائن کو میڈی جیسے بڑے شاہکار ایوں نہیں لکھے جاتے، کیا آج کل کے فن یا الیڈ یا ڈوائن کو میڈی کی برابری کر سکتے ہیں؟

کہتے ہیں: ”ہم ایک عبور کا دور سے گزر رہے ہیں۔ اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد، ہماری زندگی کا سارا نظام اور اسکے تمام معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں سب کی سب منسوخ و ترک ہو چکی ہیں، نئی قدریں ابھی جنم لے رہی ہیں۔ زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں۔“ آئینہ نے کہا تھا: کوئی مسلک ایسا نہیں جو زلزلہ نہ ہوا ہو، کوئی مقبول عقیدہ ایسا نہیں جو شہر نہ ہوا ہو، کوئی معتبر وقت ایسا نہیں جس کے شیرازے بکھر نہ لگے ہوں۔ ہمارے مذہب نے حقیقت، منفرد حقیقت

کا جامہ پہنا، اپنے جذبے کی اس حقیقت پر بنا ڈالی لیکن اب حقیقت دھوکا خاست ہو رہی تھی۔ اس نے یہ بھی کہا تھا: "ایک دنیا مرگئی اور دوسری دنیا ابھی جنم لینے کی نہیں دکھتی" اور ایسٹ نے کہا ہے، ہر زمانہ عبوری زمانہ ہے۔

کہتے ہیں مادکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی نیشنل ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا۔ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی کمالات و درجہ کو ہے۔ پھر یہ خگامہ اے خدا کیا ہے؟

کہتے ہیں نیشنل نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب کو بادرہ بات بتاتا ہے جو ماضی دماغوں کی ہدایتی آپگاہ ہے۔ ٹرانسکلی بھی۔ مزدوروں کی تہذیب اور مزدوروں کے ادب کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خواب کر دیا گئے۔ ٹرانسکلی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی مسائل کو بلند سے بلند کیا جائے۔ نیشنل بھی اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کے جلد سے جلد کثیر تعداد میں پھیلانے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوتی جائے اور ان کا شعور بچھا جائے لیکن اب ہمارے ادب کا اسلوب جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے جیران نمی پرندہ مریدان میں پرانند۔ اگر مائیکس نقاد نیشن اور ٹرانسکلی کی باتوں کو یاد رکھیں تو ان کی بہت سی خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔

کبھی کبھی جنوں کو دیکھو یہ بڑی کام کی باتیں کہتے ہیں۔

(۱) تاکس کے نظریے پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اس وقت پیدا ہوا جبکہ جسمانی میں مادراتیت برسی طرح چھا رہی تھی اور کلارکائانات کا مرکز مادی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادے سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہر اعلیٰ یا روح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیات انسانی کی روح اور اس میں جوہر ہے جو خدا کا وہ سرانام ہے مادکس کی مادیت اس تعلیم کے خلافت بنادت تھی۔ اس لئے وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصور نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے اور اس کی بنیادی قوتوں پر ہے عینیت اجتماعی میں اگر یہ مادی قوتیں زیادہ تر اقتصادی رنگ۔ انحصار کر لیتی ہیں زندگی کے اقتصادی پہلو پر تاکس نے جو زور دیا تھا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی علامت پیروی کرتا ہے۔ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لا کم اہم سی لیکن وہ صرف عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مشن بھی آج تک ستورہ پر ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔

(۲) میں اقتصادیات ہی کہہ سارہی زندگی نہیں سمجھتا۔ تو زندگی کی عمارت کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں جو اتنی ہی اہم اور ناقابل تجاہل ہیں جتنی کہ اقتصادی قوتیں اور میں ان لوگوں کا ہم آواز نہیں جو جھوک کہ انسان کی واحد ضرورت اور روٹی کو اس کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہمارا بہت سی ضرورتیں ہیں اور ہمارا

زندگی کے بہت سے اسباب ہیں۔

میں اسے بڑی بات سمجھتا ہوں کہ ایک ماکسی نقاد اس حقیقت تک پہنچ جائے کہ ”زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو ماہر نے زور دیا تھا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔“ اور یہ سیکھے کہ ”اقتصادی بات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔“ اور جو اس بات کا اثر اکرے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر ترقی پسندانہ حقیقتوں کو سمجھیں اور غور کریں تو بہت سی بات سمجھوں گے نجات پا سکتے ہیں جو محضوں کو کھپوری بھی ان باتوں کا برابر خیال نہیں رکھتے اور ضرورت سے زیادہ ماکسی خیالات کی تشہیر کرتے ہیں۔ یہ ادب بات ہے کہ ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا ہے اور ماکسی انتہا پسند خیالات کی تشہیر کچھ اور۔ اب میں محضوں کو کھپوری سے کچھ باتیں پوچھتا ہوں۔

اگر ماکسی کا فلسفہ ایک مادیخی رد عمل تھا تو صورت اور مادہ رائیت کے خلاف تو اسے اُلٹ سمجھنا کہاں تک صحیح ہے؟

وجود شعور کو سدھاتا ہے۔ کیا شعور وجود کو سنوارتا نہیں؟

سرایہ دارانہ نظام کی جگہ پر دستاری نظام لینے والے۔ اس کے بعد کیا ہوگا؟
کرہ شلی حرکت، ٹرک جائے گی؟

اگر مذہب یا فلسفہ یا ادب براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں تو اقتصادیات کا اس قدر پرچار کیوں؟ اگر اس کی حیثیت پہل اینٹ کی ہے تو پہلی اینٹ کو محل سے زیادہ اہم کیوں سمجھا جاتا ہے اور پھر محل کیسے تعمیر ہوتا ہے؟
اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا

غلام نہیں۔ ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔ یہ بھی جدلیات ہی کا کہ شمع ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر جمالیاتی ہو جائے اور اس طرح کہ پھر اس کی اصلی صورت کے آثار کہیں نظر نہ آئیں۔ اگر اقتصادی غیر اقتصادی ہو جائے تو اقتصادیات کا ہنگامہ کیوں ہے؟ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آتی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان اپنے ارادہ سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ ہم کو افراد کے انفرادی کردار کی قدر اور اس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے۔ ان باتوں سے آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں سوچیے تو مادہ آئرمی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر مادیت کا پرانا انداز گانے سے کیا نائدہ؟
۳۱ میں نے کہا ہے کہ نوجوان نقادوں میں خود نمائی اور خود پرستی دونوں چیزیں ضرورت سے زیادہ ملتی ہیں وہ سب برترڈ شو کے ہمترا ہیں؟ ”میں اپنی تعریف کیلئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں؟“ احتشام حسین صاحب کہتے ہیں: میں نے کبھی کسی تعارف یا تبصرہ کو اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں مل نہیں کیا۔ اس سے ایک دیانت دار مبصر کو میرے تنقیدی مطلق نظر کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے؟ لیکن وہ باور اپنے مضامین کا تعارف اور ان کی تعریف بھی کرتے جاتے ہیں وہ بھی یہ بنا حاضر رہتے سمجھتے ہیں کہ یہ ان کے مضامین کا دوسرا نمبر اور چوتھا یا پانچواں نمبر ہے۔ اسی پر بس کرتے تو مضائقہ نہ تھا لیکن وہ کہتے ہیں:

۱۔ ”زیر نظر مجموعہ کے اکثر مضامین رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کو زیادہ مفید اور کارآمد بنانے کے لئے ان میں بعض ضروری تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔“ (ادبی جائزے)۔

۲۔ جو مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں... میں نے ایک مختصر مضمون انگریزی لکھا تھا... اسے لوگوں نے پسند کیا... نئے ادب کے طالب علم کے لئے یہ مضمون بہت مفید ہو گا... میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعے میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعہ اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں... اس مجموعے کو بھی اس اُمید سے پیش کرتا ہوں کہ یہ بھی پہلے مجموعے کی طرح مقبول ہو گا۔ (روایت اور بنیاد)۔

۳۔ ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاہی کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے... اس مجموعہ کے اکثر مضامین چھپ چکے ہیں (ادب اور سماج)۔

۴۔ مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعہ میں میرے بعض اہم مضامین شامل ہیں۔ یہ مجموعہ اس لئے شائع کیا جا رہا ہے کہ تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کو تنقید کی رفتار کا اندازہ ہوتا رہے اور یہ مضامین بھی ایک جگہ محفوظ ہو جائیں۔ (تنقید اور عملی تنقید)۔

۵۔ تنقید کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں سے بحث ادیب کی ایک اہم خدمت ہے... جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ کسی کیسی شکل میں یہ فرض انجام دیتے ہیں... جو مضامین مجموعہ میں شامل ہیں وہ اپنی اہمیت آپ ظاہر کریں گے لیکن قبل اسکے آپ ان کا مطالعہ کریں چند مضامین کے متعلق دو چار لفظ عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ (ذوق ادب اور شعور)۔

۶۔ اُمید ہے کہ میرے ادبی اور تنقیدی مضامین سے دلچسپی لینے والے

اب اسے زیادہ مفید پائیں گے، (روایت اور بنیاد)۔ یہ مشتے نمونہ ازخوددار ہے اپنے نظریہ کا حوالہ بھی بار بار دیا جاتا ہے۔
۱۔ ان مضامین کا مصنف خود و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں... (تنقیدی جائزہ)۔

۲۔ جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہو گا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور انصاف کی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص سے کرتا ہوں (روایت اور بنیاد)۔

۳۔ اس مضمون میں اصول تنقید اور تنقید کے ارتقا کے متعلق کچھ لکھا نہیں ہے ان کے لئے راقم الحروف ہی کے مضامین، اصول نقد، اور ادبی تنقید کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ان کا ذکر ضرر کیا گیا ہے۔ (تنقید اور عملی تنقید)۔

۴۔ پہلا مضمون "میں کیوں لکھتا ہوں"، ادبی تخلیق اور تنقید کے تعلق میں نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے (ذوق ادب اور شعور)۔

یہ مثالیں بھی مشتے نمونہ ازخوددارے ہیں۔ "یہ بات زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول پہلے بیان کر دے۔"

احتشام صاحب کو بھی یہ احساس آتی ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل اور مبسوط کتاب نہیں لکھی ہے وہ کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن اپنے مقالوں کو کتابوں پر بھاری نہیں بتائے ہوئے بھی بھاری بتاتے ہیں:-

۱۔ "ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے مختصر اور طویل مضامین لکھنے رہنا چاہیے وہ لکھتے ہی اہم کیوں نہ ہوں کسی مستقل عمل کا رونا

کی حیثیت نہیں رکھتا (تنقید اور عملی تنقید)۔

۲۔ مضامین کا یہ میرا مجموعہ مرتب کرنے کے بعد اب بعض موضوعات پر مستقل کتابیں لکھنے کا خیال ہے۔ (ادب اور سماج)۔

۳۔ بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبنی تصانیف کا بدلہ نہیں فراہم کئے جاسکتے، یہ تو صرف مسائل کو چھڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں۔ ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کئے جاسکتے ہیں (ذوق ادب اور شعور)۔

لیکن "ان میں سے بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ اگر ان کو توجہ سے پڑھا جائے تو خیال و نظر کے لئے کافی مواد مل سکتا ہے" ایک دوسری کزوری کا بھی احساس بار بار ملتا ہے اور وہ تکرار ہے۔ ان قسم کی باتیں ایک قسم کے لفظوں میں اتنی بار ملتی ہے کہ طبیعت شخص پر جاتی ہے۔ تکرار تو ترقی پسند تنقید کی اہم خصوصیت ہے۔ ہر عمر، زید و بکر، ایک ہی قسم کی باتیں کرتا ہے، الفاظ اور نغزوں کی بھی تکرار کرتا ہے لیکن شاید ہی کسی نقاد میں تکرار کی ایسی عمدت ہے جیسی احتشام صاحب کے یہاں پائی جاتی ہے اور انھیں اس کا احساس بھی ہے۔

اب بعض باتیں ایک سے زیادہ دفعہ مختلف مضامین میں آگئی ہیں (تنقید کا جائزہ)

۲۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آگئے ہیں (روایت اور بناوت)

۳۔ کئی مضامین... بعض حصوں میں یکساں نظر آتے ہیں (تنقید اور عملی تنقید)

اس اعتراف کے بعد اس کی توجہ بھی ہے "وہ (باتیں) اتنی ضروری ہیں کہ ان کی تکرار

میں میرے مقصد کی وضاحت بھی مقصود ہے... جس اصول فقر کو میں صحیح، سائنٹفک اور مفید سمجھتا ہوں اس لحاظ سے ایسا ہونا ناگزیر تھا... مختلف اوقات میں لکھے ہوئے ایسے مضامین میں خیالوں اور جملوں کی تکرار ناگزیر ہے۔

تکرار کوئی بری بات نہیں بعض وقت یہ بہت ضروری بھی ہوتی ہے۔ لیکن بار بار تکرار ذوق سلیم پر گراں ہوتی ہے۔

اب اصولی باتوں پر آئیے۔ زندگی تہذیب، ادب، تنقید، نقاد بھی اہم اور زیادہ ہی مسائل اور موضوعات دام تنقید میں پہنچ آتے ہیں۔ دیکھیے۔

"دنیا... تخریب اور تعمیر کے ارتقائی عمل سے ہر لمحہ نئی صورت پذیر ہوتی رہتی ہے... زندگی ایک ارتقا پذیر حقیقت ہے جو... انواع اور جماعت کے ارتقائی شکل

میں اپنے راز کھولتی ہے۔ سماج کے اندر طبقات کی کش مکش بڑی حقیقت ہے... انسان کا شعور ان سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالت کا نتیجہ ہوتا ہے جن میں ایک شخص حرکت

کرتا ہے شعور کی پیدائش ان مادی روابط سے ہوتی ہے جن سے ایک انسان کا اس سماجی زندگی میں گزرنا لازمی ہے... ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور

صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے... حقائق اشیاء کا... علم صرف مادی تجربہ سے ممکن ہے... ادیب کی تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج

میں پائی جاتی ہیں... ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ وہی فن کار یا ادیب اچھی طرح عہدہ بردہہر سکھتا ہے

جو بدلیاتی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ اور بغیر

۲۹۹
سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا۔ کیا حقیقت نگاری جسے سماجی حقیقت نگاری
بھولا کہہ سکتے ہیں؟

”تفہیمات میں جانے کا وقت نہیں۔“ ان چند جملوں سے جو ادھر ادھر سے چلنے
سکے ہیں معلوم ہوتا ہے اشتیاق صاحب بھی کوئی نئی بات نہیں کہتے۔ وہی باتیں جو آخر حسین
راے پوری نے کہی تھیں، وہی باتیں جو مجنوں گورکھ پوری نے کہی تھیں، وہی باتیں جو ہر
ترقی پسند نقاد کہتا ہے۔ وہی باتیں اشتیاق صاحب بھی کہتے ہیں۔

ان ہی ”حقائق“ کی روشنی میں اس دورہ تنقید کے مسئلوں اور نقاد کے فرائض پر بھی
روشنی ڈالتے ہیں۔

تنقید: ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام شعور کا ایک عکس ہوتی
ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اسکے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی
روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اسکے اصولوں کو اس طرح رتب کیا جائے
جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہو سکیں، اس
کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لاسکیں۔۔۔ ہولی
برغور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہم وقت پیش نظر رکھنا چاہیے جس سے
ادب وجود میں آتا ہے جو سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں،
جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور
جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو ان لوگوں کو آزادی مسرت اور ترقی کی آ
منزل تک پہنچا سکتی ہے جن کے لئے انسان ہر دور میں بقرار ہے۔ تنقید نگاری ان
تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جو سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوتی

۲۹۸
اور درمقید پر ایک نظر
نقاد: اس کا فرضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جن میں شاعری پیدا ہوتی ہے،
اس خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوئے ہیں،
ان تصورات کا احتساب ہے جنہیں وہ ایک ذمہ دار فنکار ایک ذمہ دار انسان
کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔۔۔ اسکے سامنے یہ نہیں ہے کہ کتاب کی اچھائی اور برائی
بیان کرے بلکہ وہ تو یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کتاب سماج کی کن اچھائیوں اور
برائیوں کی آئینہ دار ہے، اس میں زندگی کے کن حالات کا جائزہ لیا گیا ہے اور کن
گہری نظر سے۔۔۔ وہ پوری چھان میں اس امر کی کوشش ہے کہ مصنف کی کاوش زندگی
کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتی ہے۔۔۔ نقاد کیلئے فنکار اور اہل ہنر کے خیالات
کی درستی پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔۔۔ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کا مطالعہ
خاص طور سے کرتا ہے اور اسی تعلق کی روشنی میں ادبی کارناموں کی اہمیت کا
اندازہ لگاتا ہے، ادیب کے خلوص کا پتہ چلتا ہے، ادب کے بہترین اور پائدار
حصوں کی قدر و قیمت معین کرتا ہے اور انھیں تمدن کا جزو بنانے کی کوشش
کرتا ہے۔ رطب و یابس میں تیز کرنا بغیر فحشاء اور رچے ادب میں فرق پیدا کرنا،
آجائے کو اندھیرے سے الگ کرنا نقاد کا کام ہے۔۔۔ جس طرح بغیر ایک مخصوص
فلسفہ حیات رکھے ہوئے اچھا ادیب نہیں بن سکتا اسی طرح ایک اچھا فنکار
ریاض رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔۔۔ نقاد کے لئے۔۔۔ یہ ضرور
ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے جو کہ گزرتے اور وہ
ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنہوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے۔
یہ شریا باتیں جو اشتیاق صاحب کے خیالات کی طرف اشارہ کرتی ہیں، ایسی نہیں کہ

ان پر تنقید کی عمارت تعمیر کی جاسکے، وہ صرف یہ بتاتے ہیں کہ اصول نقد پر غور کرتے ہوئے کون سی باتوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ وہ نقد کا فرضہ تو وہ یہ ہے کہ وہ مادی اور تنگ بین ادب کا تجربہ کرے، خیالات و تصورات کا احتساب کرے "خیال انہ ظنون سے زیادہ اہم ہے"

کچھ ہر ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔ ان مضامین میں ایک یہ شور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے سیر کے میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہرہ انداز ہوتے ہیں۔ بحیثیت نقاد کے میں اور ایک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اس کی (نقد کے سوا) مقصد کی جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی کی تصنیف کی صحیح اہمیت واضح کر سکوں۔ وہ اصول تنقید جن کی اشاعت کرنا اور جن کو عام بنانا میرا مقصد ہے۔ ادب محض خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے، یہ بات ساری دنیا کے ادب میں مشترک ہے اسلئے اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کسی خاص اصول کو مد نظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقالی کی بحث ہی نہیں رہ جاتی۔ ان مضامین کا مقصد غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچنا ہے۔ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے ساکن نہیں متحرک ہے، جہاں نہیں تفریق پڑے اسے تنقید کے چند مقررہ رسومہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد مادہ نگاری کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالقدم کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لیکر اپنے خیالات کا اظہار کروں، بعض مضامین برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ جہاں تک ہو سکتا ہے میں

دیانت دار رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔

حکیمانہ دماغ... عالمانہ شعور کا نتیجہ پس یہ ہے، مادہ کی فلسفہ کی غیر حکیمانہ اور غیر عالمانہ نگار۔ کیا اشتیاق صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ مادہ کی سے الگ ہو کر اپنے غور و فکر کے بل بوتے پر اس فلسفہ تک پہنچے ہیں جس کی "بنیاد مادہ نگاری کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالقدم کے اصولوں پر رکھی گئی ہے؟" کیا وہ اس حقیقت سے انکار کر سکتے ہیں کہ انہوں نے جس "حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی ہے" وہ مادہ کی دین نہیں؟ کیا ان کا کہنا ہے کہ ادب کی حقیقت کے عام اصول۔ یہ کون سے اصول ہیں؟ جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں ان کی حکیمانہ بصیرت اور عالمانہ شعور کا نتیجہ ہیں؟ کیا وہ پڑھنے والوں کو اس بات کا یقین دلانا چاہتے ہیں کہ وہ اصول تنقید و جن کی اشاعت کرنا اور عام بنانا ان کی زندگی کا مقصد ہے، وہ بغیر کسی غیر کی شرکت کے ان کے دماغ کے زائیدہ ہیں؟ اگر نہیں ہیں تو پھر یہ کہنے کا خاتمہ؟ "میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہرہ انداز ہوتے ہیں۔ ان مضامین کا مقصد غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچنا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ اشتیاق حسین صاحب دیانت دار آدمی ہیں پھر وہ کیسے کہتے ہیں؟ اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کسی خاص اصول کو مد نظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقالی کی بحث ہی نہیں رہ جاتی۔ عالمانہ شعور خاص اصول اپنے نہیں مانگے کے ہیں، پھر نقالی ناگزیر ہے نقالی کہنے سے خفا ہوتے ہیں تو اتباع کہئے، تقلید کہئے، پیروی کہئے۔

"یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔"

لیکن اپنے نام سے دوسروں کے خیالات کی تشہیر؟

کہتے ہیں: ”اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پرست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ تخلیقیت کی ایک شکل تخلیق کے اندر بھی چھپی ہوئی ہے اور تقریباً ہر ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے۔۔۔ ایک بھدی اور سطحی میں تنقید کا ادب کے ساتھ ہی پایا جاتا ضروری ہے۔“ یہ الیٹ ہے لیکن صورت کچھ مسخ ہو گئی ہے تقریباً ہر ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے۔ ”تقریباً کیوں؟“ ”بھدی اور سطحی“ کیوں؟ ”اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔“ وہ جو کچھ کہتے ہیں مارکس کی زبان سے کہتے ہیں، جو کچھ دیکھتے ہیں مارکس کی نظر سے دیکھتے ہیں:-

۱۔ ”زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے کی طاقت اور انھیں خاص کرنے کا یقین اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شعوری طور پر سماج کی رفتار اور ثقافت اور فلسفہ خیر سے واقف ہو۔ مارکس کے فلسفہ اور دوسرے فلسفیوں کے افکار میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہ اور لوگ فلسفہ کی مدد سے محض دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں اور مارکس اس کی مدد سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔“

۲۔ ”جس فلسفہ نے مکمل طور پر وہ فوٹو کو الگ کر دیا ہے اور تفریق کا ایسا عادی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا ہے جس سے ہر جگہ ان کی شکلیں پہچانی جاسکیں وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطہ نظر کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم بیش اسی پر مبنی ہے۔“

۳۔ ”زریعہ پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔“ ہم یقیناً نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔

۵۔ حقیقت کو اس کی مختلف شکلوں میں پہچاننے کے لئے ہر انسان کے مواد کا مطالعہ سماجی اور مادی رجحانات طبقاتی تضاد اور جدوجہد کی روشنی میں کرنا چاہیے۔

۶۔ مادی انقلاب کے بغیر تمدن کی قدریں نہیں بدلتیں۔ یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔

سرور صاحب سے بہت سی باتوں میں اختتام صاحب اختلاف کرتے ہیں۔ سرور صاحب تخلیقی تنقید کا پرچار کرتے ہیں، اختتام صاحب تخلیقی تنقید کو تنقید نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید کو تشریح اور تفسیر بھی نہیں بنا سکتے ہیں ان کا خیال ہے کہ تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقاد کا کام ان کیفیات کو دہرا دینا نہیں ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت گذرتی ہیں بلکہ ادب کے تخلیقی فیصلے کن انداز میں رائے دینا ہے۔ نقاد فیصلہ یارائے کی دہرادی کے پر نہیں سکتا وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اصولی تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، ان میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔

ایسا بہت سی باتیں ملتی ہیں اور ان باتوں کے پیچھے وہی مارکسی نظریہ کار فرما ہے۔ نقاد شاعر کا سینہ اور ادیب کا دل چیر کر اندر بھاگتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چاکر کر لیں کہ جرات کی ہے وہ فنکار اور اہل ہنر کے خیالات کی درستی پر بھی نظر رکھتا ہے، رطب دیا میں کی تیز کرنا ہے، طحیت کا پول کھول دینا ہے یعنی وہ دیکھتا ہے کہ ادیب یا شاعر نے مارکسزم کا مطالعہ کس حد تک کیا ہے اور ان کو کہاں تک اپنا لیے اس کے خیالات کہاں تک درست معنی مارکسی ہیں۔ اور اس نے ”امرا حیات“ کو کس تک

فاش کیا ہے کیونکہ "مادی فلسفہ" تاریخی شور اور سماجی تجزیہ کی کسوٹی پر پورے اترنے والا خیالات ہی اسرار حیات کے فاش کرنے والے خیالات کہے جاسکتے ہیں "اور وہ اصول جن میں حکیمانہ اور عالمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے جو مغرب و مشرق میں یکساں ہیں، مگر کسی اصول میں دوسرے ادبی سٹلوں کی طرح مواد اور ہیئت پر بھی بار بار اظہار خیال ہوتا ہے کہ پیش کیا جائے اور کیسے؟

"اگر خیال کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو اس کے لئے ایسے اسلوب بیان کی ضرورت ہے جس سے سماج و اہل عرف پر ادبی ہیئت اور شکل کی ضرورت ہے جو اظہار کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہے.... دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے ہیئت کا کام یہ ہے کہ وہ خیال اور مواد کی بہترین شکل میں پیش کر دے... وہ (ادیب) سوچ کر لکھتا ہے اور کسی مقصد کے ماتحت لکھتا ہے، وہ کچھ لوگوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس طرح اس کا تعلق سماج کے مقصد، وجدان اور تقاضوں سے ہو جاتا ہے اور یہی بات اسکے اندر ذمہ داری کا احساس پیدا کرتی ہے جس وقت وہ اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ کوئی لفظ استعمال کرے... اس وقت اس کے دل میں کیا یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ وہ کوئی بات ایسا نہ کہے جو اس کی ذمہ داری حیثیت کی منافی ہو.... ہر حال میں خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے... نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے خرائض میں داخل ہے... مواد کی حقیقت کا جائزہ لینے کے بعد تخلیقی ادب کے سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے مواد اور ہیئت

میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے... نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے۔

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں یہاں بھی وہی مادہ کی خیالات کا ایک روپ ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے لیکن وہ "مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ہیئت کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ وہ مواد کی حقیقت کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہو جائے گی۔ اور ہیئت کا جائزہ نہیں لیتے۔ یہ مادہ کی نقاد کی عام کردہ سی ہے۔ وہ فنی خوبیوں کا عام لفظوں میں ذکر کرتا ہے لیکن ان خوبیوں کا تجزیہ نہیں کرتا۔ وہ کسی فن پارے میں اپنے ڈھنگ کے خیالات ڈھونڈتا ہے۔ اگر ایسے خیالات بدل گئے تو وہ اس فن پارے کی قرینیت کتنا ہے اور نہ ملے تو مذمت کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ اگر اس میں فنی خوبیاں نہیں تو یہ ادب نہیں ہے پھر اس کے مواد کا تجزیہ کیا کرے۔

یہاں نے کہا ہے کہ احتشام صاحب حکیمانہ اور عالمانہ کا برابر استعمال کرتے ہیں لیکر ان کی حکیمانہ اور عالمانہ کا دشوں کا کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکلتا جس سے پڑھنے والے مرعوب ہو سکیں وہ باتیں بڑی بڑی کرتے ہیں :-

"تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جس سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوئی ہے... تجزیہ کے لئے ان تمام علوم کی ضرورت ہے جو انسانی فطرت اور شعور کی فطری اور ارادی تشکیلات سے تعلق رکھتے ہیں... نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت ادب

کو دیکھنا چاہیے... اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں تو ان تمام جدید علوم کے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاسکتا ہے ہر علم سے عہدے کو ادب کو سمجھنا چاہیے... اگر تاریخ نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصولی نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہ جائے گی... ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب فراہم کرے اور ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈ نکالے۔

بدل بڑے ہیں۔ کناسرت یہی ہے کہ نقاد کو مادی فلسفہ سے واقف ہونا چاہیے۔ احتشام صاحب اس فلسفہ سے آگے نہیں دیکھتے کیونکہ ان کے خیال میں یہی تمام علم ہے۔ پھر جدید علوم کی باتیں صرف ایک دھوکا ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں کوئی نا انصافی کر رہا ہوں وہ خود کہتے ہیں اس فلسفہ (مادہ کسرم) کے بانیوں اور مبلغوں نے اسکو سماج کے کبھی مظاہرہ و منظر کر کے دکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلئے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے، اس طرح وہ بعض اہم موضوعات کو اپنے حکیمانہ شعور کا نشانہ بناتے ہیں لیکن برابر نشانہ خطا ہو جاتا ہے۔ اور ہر موضوع ان کے پنجہ سے پک نہ نکلتا ہے۔ دیکھئے: "وہ شعور اور لاشعور کی باتیں چھیڑتے ہیں۔"

"خراہ اور اس کے ہم خیال ماہرین علم انفس نے انسانی اعمال اور افعال کی کثرت و تنوع پیش کی شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ ادب اور دوسرے

فنون لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور رستے سے ہٹے ہوئے اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اس میں جنسی دباؤ، جنسی تھکن، سخت شعور اور لاشعور ہیں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتقاع، ان عنوانات کے ماتحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے۔"

پھر یہ مانتے ہوئے کہ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت میں بہت بڑا درجہ دیکھتی ہے۔ وہ اس سے مدد نہیں لیتے۔ اسے یاد کرتے ہیں، صرف اسلئے یاد کرتے ہیں کہ اس سے مادہ کسرم کی توجہ ہو رہی ہے، جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اسی پر ڈھلنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی توجہ ہوتی ہے اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو آزادی کو نہیں توڑیں اور جا توں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ پھر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ لاشعور پر بھی خارجی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ اگر خارجی حالات جن کے منظر تہذیب، اخلاق اور سماج ہیں، لاشعور پر اثر انداز نہیں ہوتے تو وہ دبا کیوں پڑا رہتا ہے۔ بھیس کیوں بدلتا ہے خارجی حالات سے بالکل بے نیاز کیوں نہیں ہوتا؟

بس اسی قدر۔ وہ مادہ کسرم کو حقیقت مان کر آگے بڑھتے ہیں پھر کسی موضوع پر وہ غیر جانبداری کے ساتھ ذرا سوچ سکتے ہیں اور نہ کہہ سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ لاشعور کا تجربہ بھی خارجی طاقتوں کی روشنی میں ہونا چاہیے لیکن وہ لاشعور کا تجربہ نہیں کرتے۔ وہ یہ

تسلیم کرتے ہیں کہ "حرکات شعری پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہے لیکن وہ پوری شخصیت کا کبھی تجزیہ نہیں کرتے کیونکہ وہ نفسیات اور تحلیل نفسی سے پوری واقفیت نہیں رکھتے۔ وہ شعور تحت شعور اور لاشعور کا نام لیتے ہیں لیکن فراڈ کے بارے میں بھی یہ نہیں بتا سکتے کہ ان کی انسان کی زندگی میں شعری حرکات میں کیا اہمیت ہے۔ انھیں شاید معلوم نہیں کہ فراڈ کے نظریہ کے مطابق لاشعور کا تجزیہ ممکن نہیں لاشعور دماغ کے تہ خانے میں چھپا ہوا ہے اور چھپ کر اثر انداز ہوتا ہے کسی خاص جانب دھکیلی دیتا ہے اور ہمیں خبر نہیں ہوتی کہ ہم اس جانب کیوں جا رہے ہیں۔ یہ ایک نوبہ دست میلان ہے اور ہم نہیں جانتے کہ یہ میلان کہاں سے آتا ہے اور کیوں اس کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ اس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ اگر میلان شعور کی سطح پر نہیں ابھرتا تو اس کا تجزیہ بھی خارجی حالات کی روشنی میں ممکن نہیں۔

میں فراڈ کے نظریہ کی تائید نہیں کرنا چاہتا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ کسی کی باتیں سمجھ لینے کے بعد ہی اس پر اعتراض ممکن ہے۔ احتشام صاحب یہ نہیں بتاتے کہ تحت شعور کی شعری تخلیق میں کیا اہمیت ہے۔ یہ کہنا کہ تحت شعور بھی خارجی حالات سے متاثر ہو گا کوئی بات نہیں دیکھنا یہ ہے کہ شعری تخلیق کے وقت خیالات، جذبات، تصور تحت شعور سے ابھرتے ہیں یا نہیں۔ اس موضوع پر بھی کوئی روشنی ڈالی جانی ضرور آزاد ہے اگر فتادہ، ٹاک سے یا غلام۔ احتشام صاحب یہ بھی نہیں بتاتے یعنی وہ اس موضوع کو اندھیرے میں ڈھکیں دیتے ہیں۔ لاشعور نہیں شعور کے اندھیرے میں ڈھکیں دیتے ہیں۔ وہ ادب اور اخلاق پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن اسے بھی اندھیرے میں چھپا دیتے ہیں ان کے طریق ضمیر کا لب لباب یہی ہے "ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور

ادب مقصد پر ایک نظر صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے۔۔۔ اخلاق کا ایک عام اور یکساں معیار بنایا جا اور جب اس کی خلات و زری ہو تو لوگ نکتہ چینی کریں۔۔۔ علم الاخلاق کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ جنسی تعلقات کو منضبط کرے اور مرد و عورت کی زندگی میں ایسا توازن قائم کرے جس کی تلاش میں انسان ابتداء سے آج تک سرگرداں ہے۔ ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہ ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈال جائے جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو، ایسا نظام نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے۔ حالی کی طرح احتشام صاحب بھی اخلاق کو اس کے محدود دائرہ سطحی معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ آقا کے اخلاق اور زکریا کے اخلاق کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اخلاق کچھ اور معنی بھی رکھتا ہے ایک عالم گیر اصول ہے جو اخلاق کی مورد و اور بولوں صورتوں کے نیچے کاغذ پر ہے اس کا مقصد ہے کہ انسان اپنی اندرونی زندگی میں توازن حاصل کر سکے اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی ہم آہنگ ہو جائے۔ اخلاق کا ایک عام اور یکساں معیار۔ بنانے کی ضرورت نہیں۔ اخلاق کے عالم گیر اصول کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اخلاق کا کام صرف جنسی تعلقات کو منضبط کرنا نہیں۔ بات یہ ہے کہ اخلاق کو بھی اسی عینک یعنی ماکسٹرم سے دیکھا جاتا ہے ایسا نظام زندگی جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو، مارکسز ہی قائم کر سکتا ہے جہاں یہ نظام قائم ہو گیا پھر سب مسئلے۔ اخلاق کے بھی مسئلے حل ہو جائیں گے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی "انفرادی" خصوصیت یہ ہے کہ وہ باتوں کو چھپڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے مسئلوں کو ابھاتے ہیں سلجھاتے نہیں بحث کرتے ہیں لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا "ادب برائے ادب، اور ادب برائے زندگی کا کیا

مفہوم ہے۔ ادب میں مقصد اور افادیت سے کیا مطلب ہے؟ پروگنڈا کسے کہتے ہیں اور ادب اور پروگنڈا میں کیا رشتہ ہے؟ کیا کائنات کا کوئی مقصد ہے؟ کیا زمان و مکان کی عظیم الشان وسعت میں انسان کی کوئی حقیقت اور اہمیت ہے؟ وہ کس مقصد اور منزل کی طرف بڑھ رہا ہے یا اس میں بڑھنے کی طاقت ہے؟ ... ادب عام انسانوں کی طرح ہوتا ہے یا کوئی غیر معمولی طاقت اس کے پاس ہوتی ہے، وہ ماحول سے ہٹ کر یا ماحول کی تحریک سے متاثر ہے، ادیب اور ماحول میں کیا تعلقات ہیں، وہ ماحول سے بیگانہ ہو کر بھی کچھ لکھ سکتا ہے؟ یہ مختصر سا نمونہ ہے نتیجہ جو نکلتا ہے وہ یہ کہ تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں درپہم دیکھتے۔ ... ہو سکتا ہے کہ ان سوالوں کے قطعی اور یقینی جواب نہ دیے جاسکیں۔

دوسری "انفرادی" خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیدھی طور پر بات نہیں کر سکتے۔ ان کا دماغ سیدھے اور عموماً درستی پر چلنا پسند نہیں کرتا، وہ ڈیڑھا ڈیڑھا پیچ و خم کا سامنا کرنا چاہتا ہے، بات کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی؟ ہمیشہ بات کہاں سے کہاں تک پہنچ جاتی ہے۔ ان کے مضمون "کیوں لکھتا ہوں" کو دیکھئے کیوں سے ساتھ وہ کیسے کا سوال بھی اٹھاتے ہیں اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے میں کس کے لئے لکھتا ہوں؟

جواب یہ ہے: "میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے۔ ... حقیقت نقاد کے میں اور اس حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ... اس کی (نقد) کے سماجی مقصد کی جستجو کرتا ہوں۔ اگر کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ کہ دوسروں کو سمجھا سکوں ... ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجربہ اور مذاق کے ارتقا اور نشوونما کی بارش بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو مثبت

کرتے ہیں انھیں مسائل کو جانچنے پر رکھنے اور واضح کرنے کے لئے کہتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر صرف اسی قدر کہنا تھا تو چراغہ اصغروں کی کیا ضرورت تھی۔ دو مغربی کتابوں کا ذکر کیا ضرورت تھا، پھر اگر یہ صحیح ہے، سچ کر یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا حصہ میری سمجھ میں آیا۔ تو انھیں یہ نتیجہ نکالنے کا کیا حق تھا کہ یہ خیالات کمزوریوں پر پردہ ڈالتے ہیں اور غدر گناہ کی کوششیں ہیں۔ پھر جسے "دماغ سوزی" کی عادت ہے وہ بھی سمجھتا ہے کہ کیوں اور کس کے لئے کا صاف جواب نہیں ملتا کیس کے لئے؟ دوسروں کے لئے اپنے لئے نہیں۔ یہ دوسرے کون ہیں؟ پڑھنے والے؟ مزدور و کسان؟ سرور صاحب؟ پھر وہ کیوں سمجھتے ہیں کہ "اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں؟" آپ رہا کیوں کا مسئلہ تو اس کا جواب یہ کہ وہ انھیں مسائل کو جانچنے پر رکھنے اور واضح کرنے کے لئے لکھتے ہیں اس لئے کہ دوسرے بھی اس سے فائدہ اٹھا سکیں یعنی وہ دوسروں کے لئے لکھتے ہیں۔ اختتام صاحب کیوں اور کیسے اور کیا اور کس لئے میں فرق نہیں کرتے سوال یہ کیوں؟ جواب ہے کیا لکھتے ہیں۔ اور کے لئے کہہ کہ اس حقیقت پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔

اسی طرح وہ بہت سی باتیں کہتے ہیں اور ان میں تضاد ہوتا ہے اور اس تضاد کو محسوس نہیں کرتے، ایک شخص کی بہت سی شخصیتیں نہیں ہو سکتیں۔ کم سے کم ایک ذمہ دارانہ شخصیت ایک ہی ہوگی یعنی اس کی بہت سی شخصیتیں ہو سکتی ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اسی کی آئینہ نشی تعلق کی آئینہ نشی کیسی ہوتی ہے؟) سے ادب ادب بنتا ہے؟ وہ مواد اور ہیئت کے ماحول اور امتزاج کا بھی نام لیتے ہیں پھر وہ مواد کو زیادہ اہم بھی سمجھتے ہیں۔ خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے۔ یہ نہیں سمجھتے کہ اچھے ادب میں خیال اور لفظوں کو الگ الگ

کیا جاسکتا ہے اور کچھ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ کہتے ہیں: "تشریح میں کیفیات
 کی باز آفرینی بھی تو نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی اور پر گزروے ہوئے اثرات کو پوری طرح اپنے
 اندر طاری کرنا ناممکن ہے کیونکہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے تحت
 پیدا ہوتے ہیں۔" اور پھر کہتے ہیں: "اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی رائے
 میں اثر جانا آسان ہے۔" نقاد کے لئے... ضرور دیکھا ہے کہ وہ ان تمام اثرات کا پتہ
 لگائے جنہوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا۔ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں کہ
 "نقادوں سے مراد وہی نقاد ہیں جو کسی مخصوص احوال کی بنا پر نقد کرتے ہیں۔"
 اصول کا تصور بغیر حقیقت اور قطعیت چلنا نہ جاوے گا۔ غرض ان کے نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن وہ
 بھی کہتے ہیں کہ اصول تنقید ہر زمانے میں بنتے، بدلتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ مطلق تدر
 زندگی کے بدلتے ہوئے نظام میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ جب زندگی تبدیل ہوگی تو
 تدریں کیوں تبدیل نہ ہوگی۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نقاد ادیبوں کو مختلف "عینکوں سے
 دیکھتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر اصول کی کوئی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ پھر وہ بھول جاتے ہیں کہ
 ماہر نے زندگی سے اسرار کو پایا ہے جن اصول کی ماہر کی فلسفہ پر بنیاد رکھی جائے گی، کیا
 وہ بھی پایا اور ہوں گے؟ "خیال مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے چاہے قوت تخیل اس میں کتنی
 ہی رنگ آمیزی کرے۔" "قوت تخیل بہت آزاد قوت ہے لیکن اسکی آزادی بھی فرد
 کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے۔ یہ خیال مادہ سے پیدا ہوتا ہے کیا قوت تخیل مادہ سے
 نہیں پیدا ہوتی؟ اگر خیال بھی مادہ ہے اور قوت تخیل بھی مادہ ہے تو پھر قوت تخیل میں
 رنگ آمیزی کرنے کی قوت کہاں سے آئی؟ کیا قوت تخیل فرد کے شعور سے باہر جاسکتی؟
 جب خیال مادہ کا عکس ہوگا تو پھر خیال میں کسی کی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہوگی خواہ وہ

اچھی صورت میں پیش کی گئی ہو خواہ بری میں۔ اگر خیال مادہ کا عکس ہے تو حقیقت کو
 بری شکل میں کیسے پیش کر سکتا ہے پھر خیال مادہ ہے، مادہ سے پیدا ہوتا ہے، مادہ کا
 عکس ہے، مادہ کو بری شکل میں پیش کرتا ہے۔ یہ تو وہی تصوف کی بازیگری
 ہوئی جس سے انہی نقاد دور رہنا چاہتے ہیں۔
 کچھ اور باتیں سنئے: "غزل کے ہر شعر کا پس منظر اور روایت ہوتی ہے اسلئے
 شعر فہمی کے قاعدے معین نہیں کئے جاسکتے۔" ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ تہذیب
 و تمدن کے دور سے مدد لیکر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ اثبات میں اے یا نفی میں؟ ماضی کی
 تعریف میں یہ سب بڑی بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر اسکا وجود نہ ہوتا تو حال بھی نہ پیدا ہوتا،
 "شاعری کا وجود کب ہو گا کوئی نہیں بتا سکتا لیکن انسانی تہذیب نے بہت سی منزلیں طے
 کر لی ہوں گی اس وقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی۔ فنون لطیفہ کی تاریخ میں ایسے تذکار
 ایسے فنون نے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تاہم اصول بنانے میں آیا وہ
 سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہئے، پروردہ ہی جیسے انسان فی فطرت کا جزو نہیں
 حالات سے پیدا ہوتے ہیں۔" ...
 شعر فہمی کے قاعدے تو نہیں ہو سکتے تو شعر فہمی بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ تو ایک قسم کا نرا
 ہے نفی میں مدد کیسے لے جاتی ہے؟ ایک تمدن دوسرے تمدن پر اثر ڈالتا ہے لیکن یہ کون
 سی بات ہوئی۔ ماضی سے حال پیدا ہوتا، حال سے آئندہ پیدا ہوتا ہے یہ بھی کون
 سی بات ہوئی جسے اس عالمانہ طور پر کہا جائے پھر ماضی کی تعریف کی ضرورت کیا اور بری
 تعریف اور چھوٹی تعریف کا فرق کیسا؟ شاعری کا وجود کب ہوا۔ اگر اس بات کا علم نہیں تو پھر
 اسکا ذکر کیا اور کون سی عالمانہ بات ہوئی کہ انسانی تہذیب نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں گی۔

اس وقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی۔ اگر نکاد ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تو اس کا منطقی نتیجہ کیا
 ہوا ہر اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش کیوں ہو چاہیے؟ پر دینی
 حیلے انسانی فطرت کا جز نہیں تو وہ آئے کہاں سے؟ حالات، مادی حالات، زندگی
 کے حقائق سے؟ کیا احتشام صاحب جانتے ہیں کہ روس کا نظریہ ہے کہ انسان صدم ہے سارا
 برائیاں سماج سے آئی ہیں کیا وہ بھی "شریف دشتی" کے خیال کو تسلیم کرتے ہیں؟
 ترقی پسند نقاد اپنی ہر تنقید میں "باد آدم" سے شروع کرتے ہیں۔ زندگی ایک جدلیاتی
 حقیقت ہے جو تعمیر و تخریب کے ارتقائی عمل سے ترقی پذیر ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی
 تنقیدوں میں اس قدر تکرار ہے، وہ نظر پرکھیں یا غالب پر، اختر شیرانی یا مجاز پر ایک قسم کی
 باتیں ملتی ہیں، جدلیاتی زندگی بطور حقیقت و خیال کی باریت، غرض اس قسم کی باتیں
 وہ اشارے میں ہوں یا تفصیل کے ساتھ کر لیتے ہیں اب موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔
 مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ پروفیسر ہنریم لوگوں کو گاؤں بڑھایا کرتے تھے، ہفت میل کے
 ساتھ بڑھایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مسٹر آدرصد رشتہ انگریزی نے مجھ سے پوچھا کہ کیا
 بڑھا رہے ہیں؟ میں نے کہا: گاؤں بڑھنے والے ہیں۔ دو دنوں کے بعد آدر صاحب نے پھر
 بڑھا رہے ہیں؟ میں نے کہا: گاؤں بڑھنے والے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد آدر صاحب نے پھر
 دریافت کیا: آپ اب کیا بڑھا رہے ہیں؟ میں نے کہا: گاؤں بڑھنے والے ہیں۔ گاؤں بڑھنے والے
 ایک کتاب کیوں نہیں لکھ ڈالتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ اگر سارے ترقی پسند نقاد ملکر
 ایک کتاب لکھ ڈالیں اور اس میں وہ ساری باتیں لکھ ڈالیں جن کی دہ تکرار کرتے ہیں وہ
 سادہ امر احوالات فاش کر دیں جو ان پر منکشف ہوئے ہیں تو پڑھنے والے اس ناموزوں
 تکرار سے تو نجات پا سکیں گے۔ کم سے کم احتشام صاحب ہی تکلیف گزارا کریں انھیں اس بات

کاشفہ احساس ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ ایک ہی قسم کی باتوں کی تکرار کرتے ہیں۔ انھیں
 اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ اشاروں میں باتیں کرتے ہیں اور تفصیل میں نہیں جاتے
 اگرچہ وہ تفصیل کی شدید ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں۔ بہر کیف، ایک طرف تو زندگی کی
 جدلیات کی بات اٹھائی جاتی ہے اور دوسری طرف غدا لگا۔ وہ کسی شاعر (غدا کے بعد کے
 شاعر) کا ذکر ہو بغیر غدا کے ذکر کیے بات ہو رہی نہیں سکتی۔ غدا کا سہارا ضروری ہے اپنے
 دیکھا ہو گا کہ جب بچے پہلے پہل حروف تہجی سیکھتے ہیں تو وہ الف سے ہی تک یا دو کر جاتے ہیں
 اور اگر آپ پوچھیں تو وہ الف سے ہی تک فرز سہی سنا دیتے ہیں لیکن آپ دال پر انگلی
 رکھ کر پوچھیں کہ یہ کیا ہے تو وہ اکثر نہیں بتا سکتے ہیں۔ وہ شروع سے ہی دھڑلے لگتے
 ہیں: ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، یہ دال ہے۔ ترقی پسند نقاد
 بھی کچھ اسی قسم کے ہوتے ہیں۔

احتشام صاحب کہتے ہیں کہ نقاد غیر جانب دار نہیں ہو سکتا لیکن وہ ہر اثر سے بچ کر
 جوش کی شخصیت کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ ہاں تو نقاد جانب دار ہوتا ہے پھر جب
 ترقی پسندی اور ترقی پسند شاعری کی بات ہوتی ہے تو وہ جانب داری سے کام لیتا ہے
 لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنہوں نے راستہ پایا ہے چاہے وہ تیز و نہ
 ہوں۔ سبک خرام نہ ہوں لیکن اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں
 جدھر انھیں جانتا ہے۔ ان اشاروں سے بھی کم سے کم یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ مجاز ہر دال
 جعفری جہاد زیدی، مخدوم میاں الدین فیض، مظہری سب انقلاب کی رفتار سے واقف
 ہیں انھیں تاریخی طور پر سماج کے تضاد اور میدان کا حال معلوم ہے۔ انھوں نے دنیا میں
 انقلابات کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں زندگی کے وہ مؤثر علوم ہیں جہاں انسانیت کو روک

بدلتی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی منزل دیکھ لی ہے، اپنا راستہ سمجھ لیا ہے۔ اور وہ ادب میں اشتعال حقیقت نگاری کا دور آگیا ہے اور اس میں زندگی بھلی کی طرح کندہ رہی ہے۔ یہاں جانب داری ہے۔ کنا صفت کی قدر ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے مالکیت کو اپنا لیا ہے۔ احتشام صاحب نے کہا ہے کہ جو نقاد ہر ادبی کا زمانے پر سر دھناتا ہے اس کا حال بقول اوسکر وائلڈ اس نیلام کرنے والے کا سہ ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے کہہ سکتے ہیں کہ احتشام صاحب بھی اس نیلام کرنے والے کی طرح ہر ترقی پسند مال کی تعریف کرتے ہیں اور خریداروں پر اپنی دیانت داری ثابت کرنے کے لئے کبھی بھی یہی کہہ دیتے ہیں: چاہے وہ تیر نہ چلتے ہوں، چاہے وہ سبک خرام نہ ہوں۔

پھر ایک عجیب بات بھی ہے کہ مارکسزم کا اتنا زیادہ پرچار کرنے کے بعد اب ادیبوں کے زکریا وہ دو چار مارکسی قسم کی باتیں کہہ کر پھر روایتی طرز سے باتیں کرنے لگے ہیں۔ یہ آخر شیرانی ہیں۔

... انھوں نے محبت اور آزادی کے لئے مرٹنے کا بیانیہ دیا۔ اگرچہ اسے آج کی سماجی اور سیاسی کشمکش میں پیام کی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ انھوں نے اردو شعرا کو نئے انداز اور نئے نئی شعور کی دولت عطا کی جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقا میں ہمیشہ اہم جگہ دکا جائے گی۔ شاید اب اردو میں ایسے روحانی شاعر پیدا نہ ہونگے لیکن آنے والی نسلیں اپنی سنگوں اور اپنے نصب العین کے اظہار کیلئے آخر کی شاعری سے مبالغہ جرات، والہانہ پن، ہستی اور کیف مستعار لیتی رہیں گی اور بہت نوجوان عمر کی اس منزل میں جب مجبوراً گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی جو معلوم ہوتی ہے ان کی تطہیر کاتے اور اشعار پڑھتے رہیں گے کیونکہ جس عشق کے وہ منہ ہیں وہ کیا

ایک پابندہ جذبہ ہے۔

اور یہ خوشی ہیں۔

”مختصر یہ کہ خوشی ہندوستان میں ہر یاروں، ترکی اور پولینڈ میں رہ اپنی خصوصیتیں اپنے ساتھ لئے پھرتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب کا علمبردار ہے۔ سکالار اہل ہیں اسے بدولت ہونے سے اور اس کا یقین اسے شکست کھانے سے بچاتا ہے۔ اسے دیکھ کر مجاہدی نظریہ زندگی سے بڑے بڑے سوال بے نی نظرائے لگتے ہیں اور اس کے بے اصولی ماحول پر قبضہ جالیتی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دنیا میں ہم مزے دیکھ کر ہر گز نہیں اور میں احساس بھی نہ ہوگا کہ ہم کس قدر غیر سنجیدہ ہو گئے ہیں۔

معلوم ہوتا کہ وقتی طور پر نہ وہ داری کا احساس محفل ہو گیا ہے۔ نقاد بھی نوجوان عمر کی اس منزل میں ہے جب مجبوراً گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی جو معلوم ہوتی ہے۔ وہ ”حقائق کی دنیا“ سے گریز کر کے ایک خیالی دنیا میں پھنچ گیا ہے اور اسے یہ احساس بھی نہیں کہ وہ کس قدر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے۔ بات یہ ہے کہ شعوری طور پر لوگ کسی فلسفہ کو اپنالیتے ہیں لیکن ان کی قوت حاسن میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ احتشام صاحب کی قوت حاسن روایتی قسم کی ہے شعوری طور پر وہ مالکیت کا راگ گاتے ہیں لیکن ان میں چور چھپا ہوا ہے۔ تنقید سچائی کی گفتگو میں سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب بیان ایسا ہونا چاہیے جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت اور شکل ہو جو ظاہر کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ احتشام صاحب بار بار اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور ایسا معلوم دیتا ہے کہ وہ ادب اور تنقید کی زبان کو عوام کی سطح پر لانا چاہتے ہیں لیکن وہ جو کچھ کہیں ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزہ درد کسان اسے نہ تو

تسود صاحب کی نقل کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس اسلوب کو اپنا نہیں سکتے۔ وہ درگجھلک اور بھادی بھر کر طریقے سے لکھتے ہیں، وہ تیزی بکی، روانی نہیں جو تسود صاحب کے اسلوب میں نظر آتی ہے۔ اور جب وہ اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہے۔

احتشام صاحب نے بھی کوئی نئے اصول تنقید نہیں بنائے۔ وہ ماری ہی سی۔ ان کی تنقیدوں میں اصول کی ڈھجیاں اور پردے ملتے ہیں لیکن ان دھجیوں اور پردوں کو لاکر کوئی اچھا سا لباس نہیں بنا سکتے ہیں۔ وہ تفصیلات کی ضرورت سمجھتے ہوئے بھی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔

جوش اور خیام ایک دوسرے میں گڈ ٹڈ ہوتے جا رہے ہیں۔ کیا ہزار سال کی شکست و سختی اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں، میں اس فلسفیانہ بحث میں الجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوش و خیام کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے۔ کوئی نرمی، شہت جو میرے ذہن کو بار بار ادھر لے جاتا ہے اور جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی ڈاڑھی میں الجھنا دیتا ہے میں اس فلسفیانہ بحث میں الجھنا نہیں چاہتا۔ پھر اس کا ذکر کیا ضروری تھا احتشام صاحب کی سائیکل ایئر سٹ سے مشورہ لیں۔ وہ انھیں بتا دے گا کہ وہ کیا غیر شعوری دباؤ ہے جو ان کے ذہن میں جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی ڈاڑھی میں الجھنا دیتا ہے۔ یہ تو جملہ مغرضہ تھا کہنا یہ ہے کہ ہر بار وہ کسی بحث تفصیل، شرح میں الجھنا نہیں چاہتے ہیں۔ ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کیے جاسکتے ہیں اور جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت تشریح چاہتا ہے۔ اب تک تو کچھ نہیں ہوا ہے لیکن آئندہ (سیر) کہ

نہیں سمجھ سکیں گے بہر کیف وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں، ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی، وہ شاعرانہ لطف و امساط نہیں جو تسود صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے کبھی کبھی جب وہ جانب داندانہ طور پر ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں تو خطابات کا لطف آجاتا ہے۔ اور کبھی وہ براؤن ختمہ ہوجاتے ہیں تو اس ڈھنگ سے لکھتے ہیں ان کہنے والوں سے پرچھے کو جی چاہتا ہے کیا انھوں نے بھی اپنے شہر میں تادی خانے شراب خانے اور چکلے نہیں دیکھے ہیں، کیا انھوں نے لوگوں کو تمار بازی میں مصروف نہیں دیکھا ہے، کیا انھوں نے سڑک پر لوگوں کو فٹسٹ گالیاں بکتے نہیں سنا ہے، کیا انھوں نے سیاں بری کے خراب تعلقا سے خود اپنے خاندان میں یا اپنے جاننے والوں میں نہیں کئے یاد کیے نہیں؟

یہ ان کا عام اسلوب نہیں، وہ عموماً سادگی کا دھارن لیتے ہیں جو بے لطفی کی حد تک بڑھ جاتی ہے کبھی کبھار وہ روانی کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں اور قصداً روانی بولی بولنے لگتے ہیں۔

”تو میں قریح کے کمان پر تھم کرتے ہوئے اوشن کی نیچی اونچی دیواروں میں اترتے ہوئے کوئی رنگینوں میں کھوکھروہ جانتا ہے، کوئی شفق زادوں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جا سکتا ہے، کوئی نظریات کا ہو کر رہ جانا چاہتا ہے، کوئی انسانی حسن کے زیر کا خدات کو نہ مکمل سمجھتا ہے، کوئی میسرے کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ و بو کے اردوں کو نہ سمجھ کر کچھ جھوٹے ہیں، کوئی اسے آغوش میں اس طرح چھو لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں۔“

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان احتشام صاحب کی نہیں۔ شاید وہ قصداً

اُردو ادب کا کوئی سمجھدار مورخ ان حقیقتوں پر روشنی ڈالے گا۔ اس پر زیادہ لکھنا وقت
 ممکن نہیں۔ ان باتوں کو ہمیشہ نظر رکھ کر اگر تاریخ نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد
 سے اصول نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہیں جائے گی۔
 وہ اصول نقد میں نہیں کرتے۔ اور نہ کر سکتے ہیں ان کی ہرمان اکثر اکیٹ پر لگا
 کہتے ہیں: "اصول ساز ہی کی دشواریوں کے باوجود دوسری سے معمولی نقاد بڑی دیدہ و نظر
 سے دو ٹوک فیصلہ کر دیتا ہے۔" وہ بھی اسی طرح وہ ٹوک فیصلہ کر دیتے ہیں وہ جیسے جو اس
 کی رائے نقل کرتے ہیں: "آرٹ اس فنی بصیرت کا نام ہے جس کی مدد سے آرٹسٹ کسی چیز
 پر ترجیح یا رد دے بغیر سب کچھ ایک ہی لمحہ میں ظاہر کر دیتا ہے۔" اور بغیر غور کے کہے ہوئے
 وہ اسے رد کرتے ہیں۔ یہ کہتے ہوئے کہ جیسے جو اس کے فلسفہ خیال کی تنقید مقصود نہیں
 وہ تنقید کرتے ہیں: "عدم مقصودیت ایک طرح کا فریب ہے۔" اسی طرح یہ جانتے ہوئے بھی
 کہ محض نفسیاتی موثر گمانی ہے وہ کہتے ہیں: "جسرت کے یہاں سرخ رنگ سے آہنی دانت بھی
 اسی زندہ اور انقلابی "رجحان کا پتہ دیتی ہے۔" محبوب کا جسم بھی سرخ ہے اور لباس بھی سرخ
 نفسیاتی موثر گمانی نہیں ہے بلکہ یہی بات ہے نفسیات کی توہین ہے۔

کہتے ہیں آج اسطو سے لیکر سادہ تر تک سب انسانی ذہن کی تخلیقات اور تعبیرات
پر رائے دیتے ہوئے انگشت نہائی کرتے ہیں اور دوسرے داری کا احساس تقاضا کرتا ہے کہ
اسی عالمی ادب کے ساتھ ساتھ اسطو، ڈرائیون، بیچو، آڈل، رچرڈس، الیٹ ایوس، بیٹ
اسپنجان، ٹیٹ، اڈراپاڈ، ڈسٹن، برک، ہینٹ، سیوٹین، ہلڈ، گاشے، لاناگ، سادہ
کرڈجے، مارویرانڈ، ہرڈور، نیگ، شیلکل، میگنل، مارکس، ڈرائیڈ، لوگت، ہینکل، جنیون، گورڈ
زورن، تھال، کئی، تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھایا جائے اگر تنقید کوئی علم
کا محفوظ اثاثہ ہے تو ان کے علم کا کام لےنا ہے۔

ادب کو سمجھا جاسکتا ہے ۔"

کاش احتشام صاحب ان لوگوں کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھائیں ان تضاد اور متضاد نقطہ نظر دیکھنے والوں سے اپنے کام کے خیالات جن میں "شکل اور ذمہ دارانہ کام ہے" اور احتشام صاحب اس کے اہل نہیں وہ مارکیٹ کے تاریک کمرے میں چکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہی ساری دنیا ہے۔

مجھے بس یہی کہنا ہے کہ اشتہام صاحب اور ان کے ہمخلافان تین باؤں پرورد
رات غور کریں۔ یہ باتیں انھیں لوگوں کی کمی ہوئی ہیں :-

۱۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو آدمی نے زور دیا تھا وہ ایک خاص عصری چیز ہے۔۔۔ اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔۔۔ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا، مجنون کو کھجور کی کھجور،

۲۔ ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہیے اور نہ اس عمل کو جو معاشی عناصر اور تصورات کی ڈھانچے کی درمیان میں قائم ہو جاتا ہے یہ تصنیفی تناسب سے برکتا ہوا سمجھنا چاہیے (اختشام حسین)۔

۲۔ شخصیت ایک لائن تک نہیں ہے۔ ابھی ہمارے علم میں آئی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔ (آخر حسین رائے پوری)

سرد صاحب کہتے ہیں: "انصاف کا تقاضا ہے کہ اس تحریر کے بعض طلبہ واروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعوت، بڑی تنگ نظری، بڑی تعصبات ہیں۔ یہ زندگی کو مادی فائدوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے... اور مادی کس کو انسانیت کا احرف آخری۔"

(۱۳) اردو ادب تاریخیں

اردو ادب کی چند تاریخیں بھی لکھی جا چکی ہیں لیکن یہ تاریخیں ناقص ہیں۔ ادبی تشفی ممکن نہیں۔ ابھی تک اردو ادب کے ارتقاء، اس کے مختلف مرکزوں، شعراء، ادیبوں کے متعلق پوری معلومات میسر نہیں۔ اس لئے اردو ادب کی جامع تاریخ ناممکن ہے ضرورت ہے اس بات کی کہ تحقیق کے بعد گم شدہ کڑیوں کا پتہ لگایا جائے، گناہ مصنفین پر روشنی ڈالی جائے اور کم یاب اور نایاب تصنیفوں کو نظر عام پر لایا جائے۔ جب تک یہ ضروری معلومات مہیا نہ ہو جائیں کسی تشفی بخش تاریخ کی تکمیل دشوار ہے۔

کچھ عرصہ پہلے دکن اور کئی شعراء اور مصنفین کی اہمیت سے اردو دنیا واقف ہو چکی تھی۔ اسی طرح قدیم عظیم آبادی شعراء اور انشا پرداز پروردہ گم نامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ ان کے حالات، ان کی تصنیفیں زیادہ تر کم یاب اور اکثر نایاب ہیں۔ معاصر میں جو پرانے شعراء کے متعلق معلومات درج ہوتی تھیں اور ہوتی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی بہت کچھ تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ یہ بات کم از کم مصنفین ہے کہ عظیم آباد ایک زمانے میں اپنے شعراء کا مرکز تھا اور یہ شعراء شاید دہلوی شعراء کی کو رائے تقلید روا نہ دیکھتے تھے۔ بہر کیف:

اسلم منفی علیہ ہے کہ ابھی دہروان راہنہیں کے سامنے وسیع میدان ہے۔

ابھی تک اردو ادب کی جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں انفرادی تحقیق یا افراد

تنقید کا وجود نہیں۔ ان تاریخوں میں دو چار کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کے مصنفین نہ تو تحقیق کا مادہ رکھتے ہیں نہ تنقید کا۔ وہ گم شدہ کڑیوں کی جستجو نہیں کرتے وہ تاریک مناظر کو منور نہیں کرتے، وہ گناہ مصنفین، نایاب قلمی نسخوں کا کھوج نہیں لگاتے اور نہ اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، ایک اہم کمی یہ بھی ہے کہ وہ فن تنقید کے اصول اور اغراض و مقاصد سے کافی واقفیت نہیں رکھتے اس لئے وہ اپنی تصنیفوں میں صحیح حدود و نشان تنقید کی شالیں پیش نہیں کرتے۔ ان کی تنقیدیں محدود و اذحام ہوتی ہیں اور ان میں انفرادی رنگ آئینہ بھی نہیں ہوتی ہے۔ دوسروں سے استفادہ کیا جاتا ہے اور کئی نثری باتیں نقل کی جاتی ہیں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ جن شعراء ادیبوں اور تصنیفوں کا ذکر کیا جاتا ہے ان سے ذاتی واقفیت نہیں رکھی جاتی ہے۔

بہر کیف، ان تاریخوں کا مادہ "آب حیات" ہے۔ ذوق صرف یہ ہے کہ ان تاریخوں میں اردو شہنگاروں کا بھی ذکر ہو جائے۔ ادوار کا خیال بھی مستور ہے۔ اسی طرح زیادہ تر واقعات اور تنقیدیں بھی "آب حیات" سے ماخوذ ہیں۔ زبان کی پیدائش اس کا ارتقاء، دکن کی اہمیت۔ یہ سب باتیں "آب حیات" کے بعد جو تحقیق کے نتائج ہوئے ہیں ان سے لئے جاتے ہیں چھوڑنا اردو سے قدر سے کہہ سکتے ہیں ان تاریخوں میں دور حاضر کے شعراء کا بھی ذکر ہے جن کا "آب حیات" میں ذکر نہیں اور نہ ہو سکتا تھا لیکن ان شاعروں پر تنقید آزاد کے رنگ میں لکھی جاتی ہے مہرئی راویوں کو نقل کر دیا جاتا ہے اور شہور شاعروں کے متعلق غیر جانبدارانہ رائے قائم کرنے کی کوشش بھی نہیں کی جاتی۔ اعجاز حسین صاحب سائل و ہلومی کے متعلق لکھتے ہیں:

آپ نے غزل کو حسن و عشق کے لطیف مضمون تک محدود رکھا ہے۔ نہ تو

فلسفہ کے ادق مضامین نظم کرنے کی فکر ہے اور یہ تصوف کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک عاصی کی طرح دنیا کے محبت میں قدم رکھتے ہیں اور اس کے نامہ دنیا کا راز و آداب کو دیکھ کر خاموشی سے مضمون چن لیتے ہیں اور اثر لینے والی طبیعتوں کے سامنے نہایت مزے کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں رسائل صفا کی غزلوں میں شوخی اور لطافت ساتھ ساتھ جلوہ گر ہیں کلام شگفتگی اور انبساط کا خزانہ ہے مگر ابتذال اور عامیانه پن سے کوسوں دور مشوق سے چھٹر چھا لٹکی ہے لیکن حفظ مراتب کے ساتھ جہاں آپ کے اشعار ہنر سے داگفتگو کا موقع پیش کرتے ہیں وہاں دلکشی کی حد نہیں رہتی۔ لفظ لفظ باعث دلچسپی ہو جاتا ہے۔
 یہ نمونہ ہے اس "عقید" کا جو ان تارخوں میں موجودہ دور کے شعرا پر کیا جاتی ہے۔ اسے تنقید نہیں کہہ سکتے۔ محض تعریف ہے اور اعجاز حسین صاحب کو تنقید اور شاعری دونوں کا ہیبت سے کوئی واقفیت نہیں معلوم ہوتی ہے حقیقت یہ ہے کہ رسائل بلوی کہہ مشق شاعر ہیں اور ان کی غزلوں میں کہنہ شاعری پر غالب آگئی ہے تعجب ہے کہ اعجاز حسین صاحب چند غزلیں اور اشعار نمونہ کلام کے طور پر نقل کرتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ ان سوروں اور غزلوں میں شہریت نہیں پہلی غزل سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔
 دنیا کا بندہ ہونی الفت کا اسرار ہوں
 چمن میں سخن کے ہم نغمہ ہزار مویں میں
 غماز جس سے نہ دانت ہر وہ سرور میں آپ
 عووض دوا کے دعا دے گیا طیب مجھے
 قرار داد گر بیاں ہوئی یہ دامن سے
 حریف قری دہر واد ہزار ہوں میں
 اداسے تیر لگا دے کوئی شکا ہوں میں
 سرور جس سے نہ آگہ ہر وہ خمار ہوں میں
 کہا جرم میں نے غم بحر سے دوچار ہوں میں
 کہ پوزے پوزے اگر کو تو تار تار ہوں میں

مرے مزار کو سمجھانہ جائے ایک مزار ہزار حسرت وادماں کا خود مزار ہوں میں
 یہ صبح ہے کہ یہ اشعار ابتذال اور عامیانه پن سے کوسوں دور ہیں اور رسائل صفا کی زبان پرانی دلی کی شستہ اور شیریں زبان کا مکمل نمونہ ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں ثقیل الفاظ اور بے لطف ترکیبوں کا گزر نہیں لیکن ان اصناف کے رہتے ہوئے بھی ان اشعار کو اشعار نہیں کہہ سکتے۔ غزل کے پامال مضامین کو صفائی اور روانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے لیکن جذبات کی شدت اور اصلیت کا مطلق پتہ نہیں۔ رسائل صاحب کے تجربے ذاتی نہیں۔ اور تخیلی بھی نہیں ایسی وجہ ہے کہ شدت اور اصلیت کا سوال ہی نہیں ہوتا ان کی شاعری بس یہی ہے کہ وہ چند عمومی مضامین کو مشاق کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ ان شعروں سے ہم متاثر نہیں ہوتے۔ اگر اعجاز حسین صاحب میں تنقید کا مادہ ہوتا، اگر وہ جانتے کہ شاعری کسے کہتے ہیں، اگر وہ کھرے کھرٹے میں تمیز کر سکتے تو غالباً رسائل صاحب اور دوسرے شعرا کے ذکر کی ضرورت نہیں سمجھتے یہی حال دوسرے مصنفین کا بھی ہے۔ تعریف کو تنقید سمجھتے ہیں اور کبھی کبھار کوئی مذمت کا جملہ دہی زبان سے نکل جاتا ہے تو پھر اس کی خود تلافی کر دی جاتی ہے۔ ایک حد تک اس صورت حال کا سبب مصنفین کی اخلاقی کمزوری ہے لیکن اصل کمی یہ ہے کہ وہ صحیح تنقید سے واقفیت نہیں رکھتے۔
 عموماً یہ تارخیں طلباء کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اگر وہ ادب کے طالب علموں کے لئے معلومات ایک جگہ فراہم کر دی جائیں۔ اعجاز حسین صاحب عرض حال میں لکھتے ہیں:-
 "ادب پڑھتے پڑھاتے وقت اکثر یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس زبان میں تاریخ ادب کو اس کتاب میں نہیں لکھا گیا ہے۔"

"ادب پڑھتے پڑھاتے وقت اکثر یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس زبان میں تاریخ ادب کو اس کتاب میں نہیں لکھا گیا ہے۔"

اردو سلیب پر ایک شعر
 کوئی کتاب میر و دلف کے واقعات تک پہنچتے خاموش ہو جاتی ہے اور اگر کوئی
 چند قلم آگے بڑھتی بھی ہے تو سوجرہ درد کے غزنکاروں کا ذکر کیا ہے شعر کی اپنی
 خاص تہاد پر انفرادی حیثیت سے کوئی تبصروہ تنقید نہیں پیش کرتی۔
 اس کی شکایت صرف انٹرمیڈیٹ ادبی لے کے طلباء تک محدود نہ
 تھی۔ ایم اے کے طلباء بھی باہر تکلف کے ساتھ اس بات کو کہا، بلکہ پورچھے
 کو اور خاص طبقوں میں بھی اس علت کا تذکرہ اکثر زبان اور قلم سے ہوتا رہا۔
 اس کی کوپوری کرنے کے لئے میں نے قلم اٹھایا۔

یہ سچ ہے کہ اردو ادب کی اس وقت تک کوئی کامیاب تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔
 اس کی کا احساس کچھ لوگوں کو ہوا لیکن کسی نے بھی اس کی کو رفع کرنے میں کامیابی
 حاصل نہیں کی جو تاخیر نہیں لکھی گئی ہیں وہ انٹرمیڈیٹ بی۔ اے زیادہ سے زیادہ ایم اے
 کے طلباء کی سہولت کے خیال سے لکھی گئی ہیں اور اگر یہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی
 ہو جائیں تو بھی ان کی دنیا بے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں ہو سکتی۔
 تنقیر احمد صاحب کہتے ہیں: مدت سے تنازعہ تھی کہ کوئی صاحب اک مختصر لیکن اہم
 مکمل لیکن رطب یا بس سے پاک اور مذاق حال کے مطابق تاریخ زبان و ادب بالوف
 کو کے طلبہ کی سہولت اور دلچسپی کا سامان دیا کریں۔ یہاں بھی طلبہ کی سہولت اور دلچسپی کا
 خیال مد نظر ہے۔ اس قسم کی تاریخیں لازمی طور پر دنیا بے تنقید و تحقیق میں کوئی مقام
 نہیں رکھ سکتیں غنیمت یہ کہ کوئی مورخ جدید تحقیق کا دعوہ نہ کرے جو تا لیکن تقریباً ہر
 مورخ اپنے خیال میں ہر دور اور ہر صنف پر اپنے انفرادی خیالات کے اظہار کا دعویٰ کرتا ہے۔
 اردو پر مجموعی اور شعریہ انفرادی تنقید کی ذمہ داری مجھ ناچیز پر عاید نہ آئے ہے۔ یہ دوسری بھی

غلط ہے تنقیر احمد صاحب درد کے متعلق فرماتے ہیں: بحیثیت شاعر خواجہ صاحب کا
 مرتبہ بہت بلند ہے۔ آپ کا دیوان مختصر ہے بجز غزلیات رباعیات اور کچھ نہیں غزلیات
 بھی مختصر ہیں۔ رسات یا نواشاد سے زیادہ کوئی غزل نہیں لیکن انتخاب بہتر فرماتے
 ہیں کہ دیوانش اگرچہ مختصر لیکن شمل کلام کا نظیرا پانچواں انتخاب، آزاد فرماتے ہیں کہ خواجہ تیر
 درد کی غزل سات شعریہ یا نو شعریہ ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے خصوصاً چھوٹی چھوٹی ہر
 میں جو اکثر غزلیں کہتے ہیں، گویا تلوار کی آبداری نشتر میں پھردیتے ہیں خیالات ان کے
 سنجیدہ اور تین تھے کسی کی بحر میں زبان آلودہ نہیں ہوتی۔ تصوف جیسا انھوں نے
 کا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا خواجہ صاحب کے کلام کی تنقید اس سے بہتر
 نہیں ہو سکتی۔ ہم البتہ اس قدر کہنے کی جرات اور کرتے ہیں کہ جہاں تک غزلیات
 کا تعلق ہے خواجہ صاحب کا کلام تیر و تہہ داکے کلام سے کسی طرح کم مرتبہ نہیں بلکہ تصوف اور
 اخلاق کی چاشنی کے اعتبار سے کلام میر و مرزا سے زیادہ دلآویز ہے۔

یہاں بعض میر حسن اور آزاد کی رائیں نقل کی گئی ہیں صرف آخر میں اپنی رائے پیش
 کی گئی ہے جو غلط ہے۔ درد غزلیات کے معیار سے تیر کے پایہ کو نہیں پہنچتے۔ اگر میر کے بہترین
 اشعار کا انتخاب کر کے درد کے شعروں سے مقابلہ کیا جائے تو درد کا دیوان تیر کے منتخب
 دیوان کی برابری نہیں کر سکتا ہے بعض مورخ رائیں نقل کرنے کے عوض ان کو اخذ کر لیتے
 ہیں اور کسی قسم کا حوالہ نہیں دیتے ہیں۔ اردو ادب کی ہر تاریخ میں احتیاط کی مثالیں ملتی ہیں۔
 مذکورہ نویس تو خیر مغربی ادب و اصول تنقید سے ناواقف تھے اسلئے اپنی تصنیف
 میں مغربی طریقہ تحقیق و ترمیق اور ترتیب مضامین سے معصوم نہیں لے سکتے تھے۔ اردو ادب
 کے مورخین کم سے کم انگریزی زبان سے واقف ہیں اور وہ انگریزی اصول اور طریقوں

مستفید ہو سکتے ہیں اور اپنی تاریخوں میں انگریزی ادب کی تاریخوں کا اتباع کر سکتے ہیں لیکن اس واقعیت سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا جاتا ہے اور موضوعات انتخاب اور ترتیب میں انگریزی تصنیفوں کے بدلے "آب حیات" کی تقلید کی جاتی ہے۔ جناب آرام بابر سکسینہ نے اپنی تاریخ میں انگریزی کا اتباع کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی کتاب کی ترتیب میں اسی روش کا خیال رکھا ہے "جواد بابر انگریزی کے شعور و بصیرت پر فیسٹریس ہری اور گاس وغیرہ نے اپنی تصانیف میں اختیار کی ہے لیکن یہ کتاب طلباء کے لئے لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی ان اصحاب کے لئے مفید ہے جنہوں نے بی۔ اے یا ایم اے کی ڈگری یا آئی بی۔ ایس کے واسطے اردو ادب ایا ہے جس قدر سوالات امتحان مذکور میں پوچھے جاسکتے ہیں وہ سب اس کتاب کے مطالعہ سے بخوبی اور آسانی حل ہو سکتے ہیں اور ترتیب مضامین خرد سوالات بناتے میں بہت مہین ہوگی۔

ممکن ہے کہ یہ فوائد اس کتاب سے طلباء کو حاصل ہوں لیکن ان فوائد کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں۔ دوسری تاریخوں کی طرح اس تاریخ میں بھی ذاتی تحقیق و تحقیق کی مثالیں کہیں نظر نہیں آتیں۔ اسکے بھی ماخذ وہی ہیں جو دوسری تاریخوں کے ہیں اور اگر کسی ماخذ میں واقعات کی غلطیاں رہ گئی ہیں تو وہ اس میں بھی موجود ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں جو کڑیاں گم ہو گئی ہیں، ان کا سراغ لگانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اسلئے دنیا بھر کے محققین میں اس کی کچھ قدر قیمت نہیں۔ غالباً ایک آدمی کے بس کی بات نہیں کہ وہ اردو ادب پر مجموعی حیثیت سے ذاتی تحقیق کے بعد کچھ کے خصوصاً کسی نوجوان کے بس کی بات نہیں۔ کامیابی کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ آہستہ آہستہ مواد اکٹھا کیا جائے۔ جو مواد موجود ہے اس کی جانچ پڑتال کی جائے جو ممکن ہو سکتی ہے ان پر مزید روشنی

ڈالی جائے اور جہاں جہاں خلا رہ گیا ہے اسے مٹانے کی کوشش کی جائے اور اس طرح اردو ادب کی ابتداء اسکی ترقی، اسکے مختلف مرکزوں اور ان مرکزوں کی باہمی تعلقات کی مکمل تصویر مدہن میں مرتب کر کے کتاب کی صورت میں پیش کی جائے۔

بہر کیف، اس کتاب میں بھی ذاتی تحقیق مفقود ہے۔ بابر دیکھنا یہ ہے کہ کس تک انفرادی تنقید سے محروم کیا گیا ہے۔ کتاب کے تنقیدی حصوں میں عموداً دوسروں کی پیروی کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں ذاتی رائے قائم کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ بقول سرتیج بہادر "سرتیج مصنف" اپنی رائے قائم کرنے میں آزاد اور اپنے نظائر خیال میں بیباک ہیں مثالیں اس کتاب کے باب آئین کو پیش کرنا ہوں اور بھی بہت سی مثالیں دیکھتے ہیں سے پیش کی جاسکتی ہیں مگر میں اسی پر اکتفا کروں گا۔ اس باب میں اردو شاعری کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان سے مصنف کی آزادی فکر کا پتہ چلتا ہے۔ یہ رہا بالکل نئی تو نہیں ہیں لیکن غالباً پہلی بار اس تفصیل اور زور کے ساتھ ان لایوں کو بیان کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"اردو میں شاعری نہ صرف تکلفات ظاہری ہی کی کثرت ہے بلکہ وہ محض لکیری لکیر کا فقیر ہے۔ وہی استوائی، وہی شہیں جواد بابر لکھی جا چکی ہیں، پھر ہرانی جاتی ہیں۔ آئینہ نظرات کے شاہراہ کا اس میں کہیں پتہ نہیں، ایک وجہ سے مضامین میں کسی قسم کی تازگی نہیں اور نہ کوئی نیا پیغام ہوتا ہے۔ پرانے شعراء کی شکلوں مضامین کی تلاش میں بار بار دہرے ہو رہے جاتی ہیں اور مقررہ قواعد کے بموجب پھر انھیں باتوں کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ شاعری محض نپٹی ملی چیز ہو گئی ہے۔ کبھی کم ہوتی ہے زیادہ، ہر شاعر اپنے کلام میں اسی آہستہ کو رشت ہے

اور اسی وجہ سے اردو شاعری کا بازار تصنیفات اور بے مزگی سے بھر رہا ہے۔
 اس رنگ میں اردو شاعری کے دوسرے نقائص اور حدود کا بیان کیا گیا ہے
 لیکن یہ باتیں سنی نہیں ہیں۔ حالی، آزاد، غنیمت، اشرفاں، اس قسم کے نقائص بیان کر چکے
 ہیں اکثر کسی شاعر کے محاسن و مناقب کے تذکرے کے ساتھ بعض مغربی شاعروں اور
 انشا پردازوں کا ذکر بھی کیا جاتا ہے اور مشرقی و مغربی انشا پرداز کی تقابلی تنقید پیش
 کی جاتی ہے اور اس طرح ایک قسم کی جدت پیدا کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ مثلاً
 سودا کے ذکر میں یہ جملے ملتے ہیں۔

”مرزا میں جو دنیاں، دلیر اور سوفیست میںوں کا مزا ہے۔ افسانہ کی مسانت
 ان میں خلق نہیں۔ ان کی ہجو میں پھر کربین کے ساتھ طعن و تشنیع بھی بہت ہے۔ ان کے
 الفاظ میں دل لگی، مذاق کی تہ میں ایسی کاٹ اور برش ہے جو دل کے اندر اتر جاتی ہے۔
 ”مرزا کا اثر اپنے زمانے کے اور نیز بعد کے شعرا پر بہت کچھ پڑا۔ ان کے شعرا
 پڑھ کر بہت سی مخیل طبیعتوں میں شعر گوئی کا شوق اور مادہ پیدا ہو گیا۔ اس خاص
 صفت کے اعتبار سے ان کو اردو شاعری میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو انیسویں صدی کے انگریزی
 میں ہے جو شاعروں کا شاعر کہلاتا ہے۔۔۔ مرزا کے کلام میں بسبب تنوع کے اس قدر
 مقبولیت اور دلچسپی ہے کہ شخص خواہ وہ شاعر ہو یا غیر شاعر اس کو پڑھتا ہے اور
 اس پر وجد کرتا ہے بعض اشعار میں تو حقیقی شاعری کے ایسے سچے جذبات دکھائے
 ہیں جو دیگر شعرائے اردو کے کلام میں کیا نہیں۔ البتہ انگریزی میں شبلی اور کٹیس کے
 یہاں بہت کچھ ہے۔

سودا کو جو گوئی حیثیت جو دنیاں، دلیر اور سوفیست سے ملایا گیا ہے۔

اردو تنقید پر ایک نظر
 اگر آپ جو دنیاں، دلیر اور سوفیست سے واقف ہیں اور کچھ تمیز بھی رکھتے ہیں تو آپ اس بات کو تسلیم کر لیں گے گا
 اگر آپ ان کے کارناموں سے واقف ہیں اور کچھ تمیز بھی رکھتے ہیں تو آپ کبھی سودا کو
 ان تین مغربی مصنفین کے ساتھ نہیں لاٹھائے گا۔ سودا اردو میں بہترین ہجو گو ہیں لیکن
 مغربی نظموں کے آگے ان کی نظمیں کم قیمت معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ بات یہ بھی ہے
 کہ یہ تین مصنفین مختلف اور متضاد اوصاف رکھتے ہیں۔ سودا میں وہ سب اوصاف نہیں
 ملتے اور مل سکتے ہیں۔ اسی قسم کا تقابلی مصنف کی کم نظری کی دلیل ہے۔ اسی طرح
 سودا اپنے بھی ہے شبلی بھی ہے اور شبلی بھی لیکن جس طرح سودا اور دلیر دنیاں، دلیر اور
 سوفیست میں کوئی نسبت نہیں آتی، طرح سودا اور اپنے شعر اور شبلی اور کٹیس میں آسمان زمین کا
 فرق ہے اور جو خوبیاں ان انگریزی شاعروں کی نظموں میں پائی جاتی ہیں، اس قسم کی خوبیاں
 کا سودا کی نظموں اور غزلوں میں وجود نہیں۔ اردو میں اس طرح مغربی شعرا کو کٹیس سے ملایا جاتا
 ہے اور صرف اسلئے کہ دعوت نظر ثبات ہو جائے لیکن جو صاحب نظر ہیں وہ کہتے ہیں
 کہ اس قسم کی پیچ تان کم نظری پر مبنی ہوتی ہے۔

جناب رام بابو سکینہ تہمد میں اس طرح اپنے مقصد کا اظہار کرتے ہیں: اس کتاب
 کی تصنیف کی اصلی غرض یہ ہے کہ ادب اردو کی تدریجی ترقی کا، اگر زمانہ قدیم سے لے کر
 زمانہ حال تک کا مع مشہور شعرا و شاعروں کے مختصر حالات، زندگی اور ان کے کلام
 اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے پیش کیا جائے۔ یہی کوشش کی گئی ہے کہ ایک جگہ کے
 تعلقات دوسرے طبقہ کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس
 میں وضاحت کے ساتھ بیان کئے جائیں اور نیز مختلف نثریوں اور طرزوں کی ابتداء اور ترقی
 اور وہ دل کے اسباب بتائے جائیں جس میں کہ وہ شعرا و شاعر گذرے۔ یہ کتاب محض کسی

زمانہ کے واقعات کا ایک ذخیرہ نہیں بلکہ ان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے جن کا اثر اس زمانے پر تھا۔

اگر مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے تو ان کی تصنیف قیمتی ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن چیزوں کا وہ ذکر کرتے ہیں ان کے صریح مفہوم سے شاید وہ واقف نہیں مثلاً وہ کہتے ہیں کہ مختلف تخریروں اور طنز و دل کی ابتداء اور ترقی اور ترقی والی کے اسباب بنائے گئے ہیں لیکن ان چیزوں سے ان کو کوئی واقفیت نہیں اور نہ ان مصنفین کو کوئی واقفیت ہے جن سے وہ چیزیں لیتے ہیں اور نہ کہ انہیں اور نقادوں کا نقطہ نظر مغربی نقادوں کے نقطہ نظر سے مختلف رہا ہے۔ وہ تخریروں کے اسباب کوئی دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے موجودہ مورخ کو ان کی کتابوں سے کچھ مدد نہیں مل سکتی ان تخریروں کے اسباب سمجھنے کیلئے بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے اور تحقیق میدان ادب کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی ضروری ہے اس قسم کی تحقیق کا اس کتاب میں کوئی نشان نہیں اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ ہر دور کے تاریخی حالات اور واقعات بھی نظر انداز نہیں کئے گئے ہیں یہ صریح ہے کہ کہیں کہیں وہ بعض تاریخی واقعات اور تاریخی ہستیوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن ان واقعات و حالات کا جو اثر ادب پر ہوا ہے اس کا احاطہ مفصل تشفی بخش بیان اس کتاب میں نہیں ملتا پھر بھی صریح نہیں کہ ہر دور کے بیان میں ملان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے جن کا اثر زمانہ پر تھا۔ یہ کام آسان نہیں اور اس مقصد میں کامیابی اس وقت ممکن ہے جب مصنف تمام ان اثرات کا جائزہ لے جو کسی زمانہ میں فضا میں سانس لیتے ہیں اور ان نقش اس زمانہ کے ادب پر ثبت کرتے ہیں۔ اثرات مختلف قسم کے ہوتے ہیں انھیں

مجھنا، ان کی اہمیت اور ان کے نتائج کا بیان شخص کے بس کی بات نہیں۔ ابھی تک اردو ادب کی کوئی تشفی بخش تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ کام مشکل ہے جو لوگ اس کام کے اہل ہیں اور جو اسے کامیابی کے ساتھ انجام دے سکتے ہیں وہ اس کی دشواری اور پیچیدگی سے واقف ہیں اس لئے وہ اس طرف قصد نہیں کرتے اور جو اس طرف رخ کرتے ہیں وہ اس کام کے اہل نہیں۔ انھیں شکلوں کا احساس نہیں رہتا۔ ان کی کتابیں طلباء کی سہولت کو مد نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں اور شاید اس مقصد میں بھی وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوتیں۔

بہر کیف وہی تاریخ کامیاب ہوگی جو اردو ادب کی ابتداء اور ترقی اور ترقی کے مختلف مراحج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتداء اور ترقی کے اسباب سیاسی، تاریخی، معاشرتی، ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے جس میں ہر دور کے ماحول، سیاسی، معاشرتی، اقتصادی، ادبی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہو جس میں ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنے اپنے نقش قدم چھوڑ گئے ہوں جس میں مختلف ادوار اور مختلف شاعروں اور دانشوروں میں جو ربط ہے اسے اجاگر کیا جائے جس میں گناہ مصنفین و کتاب تصنیفوں کو منظر عام پر لایا جائے اور ان مرکزوں کو واضح کیا جائے جو پردہ گناہی میں پڑے ہوئے ہیں جس میں ان سب چیزوں اور ہر صنف کے متعلق ذاتی رائے، انفرادی تنقید پیش کی جائے۔

(۱۲) اردو میں تبصرہ نگاری

اردو میں رسالوں کی کمی نہیں اور غالباً ہر بچے کا ایک حصہ تبصرہ کے لئے وقف ہوتا ہے اس لئے مواد کی کمی نہیں لیکن اس مواد سے مفصل جائزہ کی ضرورت نہیں۔ یہ کچھ اردو پر منحصر نہیں، مغربی زبانوں میں بھی عموماً تبصروں کی تنقیدی سطح بہت نیچی ہے تبصرہ میں کتابوں کی جانچ پر کچھ اصول تنقید کی بنا پر نہیں ہوتی ہے بلکہ کسی غیر متعلق لیکن زبردست سبب کے ماتحت کتابوں کی تعریف یا تنقیص ہوتی ہے مثلاً کہیں انجمن تعریف و توصیف باہمی قائم ہوتی ہے۔ اگر زید نے کوئی ڈرامہ لکھا تو وہ اس انجمن کے کسی دوسرے ممبر عمر کے پاس ریویو کیلئے بھیجا جاتا ہے۔ غیر فطری طور پر اس ڈرامہ کی تعریف میں رطب لسان ہوتا ہے، اسے دور حاضر کا اہم ترین شاہکار کہتا ہے کیونکہ عمر خود ایک نظم شائع کر رہا ہے اور اسے امید ہے کہ تو زید اپنے ڈرامہ کی تعریف کے مواد میں عمر کی نظم کی شائشی کرے گا اور اس شائشی میں آسمان زمین کے قلابے ملائے گا۔

کبھی یہ ہوا کہ کسی زبردست و با اثر مبشر نے کسی کتاب کی اشاعت کا ذریعہ بلشر کو کتاب کی طور و قیمت سے تو بحث ہوتی نہیں اسے فکر ہوتی ہے کہ جو میسے اُس نے اس کتاب پر خرچ کئے ہیں وہ نفع کے ساتھ واپس مل جائیں۔ اسلئے وہ اپنے اثر اور رسوخ اور عیب کے کام لے کر اس کتاب کے بہترین ریویو مہیا کر لیتا ہے (بہترین ریویو دی جی

جو کتاب کے محاسن کو اچھالتے ہیں، اور جو اس کی خامیوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں ایک صورت یہ بھی ہے کہ تبصرہ نگار "تیسرے درجہ" کے نگھنے والوں میں ہوتے ہیں۔ وہ خود کوئی آزاد رائے نہیں رکھتے اور کسی آزاد رائے قائم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے تبصرہ نگار مصنف کے نام سے (اگر وہ معروف و مشہور ہے) مرعوب ہو جاتے ہیں، وہ کسی با اثر پبلشر کی شائع کی ہوئی کتاب کے خلاف نگھنے کی ہمت نہیں رکھتے اور سچ تو یہ ہے کہ جس کتاب پر تبصرہ نگھتے ہیں اس کی خبریوں اور خامیوں سے واقف ہونے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے۔ اس لئے اگر وہ کسی خارجی وجہ سے مرعوب نہیں ہوتے تو کبھی وہ تبصرہ غیر متعین بہم نہ لگول، لفظوں میں کرتے ہیں۔

تبصرہ ایک فن ہے اور فن تنقید کی ایک شاخ اردو میں فن تنقید، اسکے اصول اور عناصر و مقاصد سے صحیح واقفیت نہیں۔ اسی وجہ سے اردو تبصرہ نگار میدان تبصرہ میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اور اسے فنی حیثیت سے نہیں برت سکتے۔ ان کے خیال میں تبصرہ کا مقصود بے انتہا تعریف یا شدید تنقیص ہے اور یہ تعریف یا تنقیص کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی بلکہ کسی وجہ سے۔ اور یہ وجہ ہمیشہ غیر متعلق ہوتی ہے۔ کتاب زیر نظر پسند ہے تو پھر تعریف کی بھر مار ہوتی ہے اگر نا پسند ہے تو جو کی بوجھار ہوتی ہے دونوں صورتوں میں کوئی سنجیدہ مینا و پیش نظر نہیں ہوتا اور کچھ بوجھ و طاقت حقیقت پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ اگر تصنیف عام پسند ہے تو اس کی تحسین لازمی ہے، اگر کسی مشہور و معروف مصنف کے قلم سے نکلی ہے تو اس کی شائشی ضروری ہے، اگر کسی ذمہ منربہ شخص کی فکر طبع کا نتیجہ ہے (خصوصاً ایسا شخص جس سے صلہ کی کچھ امید ہے) تو اس کی مدح میں قصیدے نگھے جاتے ہیں، اگر اپنے بوطن اپنے مخصوص حلقہ کے کسی فرد یا کسی دوست

کی کمائی ہے تو اس کی سبالفہ آئینہ تعریف و ترصیف میں ذات کو دن اور دن کو رات
غایت کو دینا معمولی سی بات ہے۔

لیکن اگر کسی تصنیف میں آزادی فکر سے کام لیا گیا ہے تو وہ آپلے سے باہر نکلا
ہے ہم و ادراک کو پس پشت ڈال کر دیوانوں کی طرح ہریان سرائی کرنے لگتا ہے۔
تجدو بیانی، انصاف کا کھانا گھونٹ کر اپنے دل کا بخار نکالتا ہے تبصرہ نہیں لکھتا اپنے
خدا بات کا اظہار کرتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ کسی شے کو دھنڈے سے دل سے پڑھتا ہے۔
و کتاب کا لغو مطالعہ کرتا ہے اور نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہے وہ پھول جاتا ہے کہ جو چیز
غور و فکر سے بود بگھی جاتی ہے وہ غور و فکر کے بعد ہی سمجھنا جاسکتی ہے۔ وہ اپنے خدا بات
اس قدر مجبور ہو جاتا ہے کہ حقیقت کو راستہ چھپا کر پڑھنے والوں کو اس کتاب کی حیران
یہ ظن کرنا چاہتا ہے اسی شاروں کی کمی نہیں لیکن میں نے تصدائشوں سے احتراز کیا ہے۔
اردو میں غالباً سب سے پہلے عبدالحی صاحب کچھ فن تبصرہ کا اہمیت کو سمجھا
اور اسے ظاہر سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ اسی وجہ سے وہ تبصرے جو پہلے اردو میں لکھتے
تھے دوسرے تبصرہوں سے اچھے ہوتے تھے۔ ان میں غیر جانبدارانہ رائے پیش کرنے کی کوشش
کی جاتی تھی اور تبصرہ کو خارجی اثرات سے کسی قدر بچایا جاتا تھا۔ یہی غیر جانبداری ایک
حد تک "نگار" کی بھی خصوصیت ہے۔ لیکن جو تبصرے آج کل اردو میں لکھتے ہیں وہ
کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

میں نے کہا ہے کہ اردو میں تنقید کا میاں اہست ہے جب تک میاں بلند نہ ہو۔
اصول تنقید کی ترتیب نہ ہو کسی قابل قدر تبصرے کی امید بیکار ہے وہ اردو ہمارا کوئی
دوسرا سالہ اس کے تبصرے اہم نہیں ہو سکتے ہیں اگر وہ صحیح اصول تنقید کو پیش نظر رکھ کر

نکلتے جائیں تبصرہ کا مقصد ہے کسی کتاب کے جوہر کا پتہ لگانا اور اسے اجمال یا تفصیل
کے ساتھ پیش کرنا اور جو کچھ لکھا جائے اس کے کتاب کی اہم ترین خصوصیتیں (خوبیاں) اور
برائیاں دونوں واضح ہو جائیں یہ اسکی وقت ممکن ہے جب صحیح معیار موجود ہوں۔ ان
کی عدم موجودگی میں تبصرہ کھڑا گویا ایسا ہے جیسے کوئی اندھا کسی تارک کرے میں کسی
کالی تلی کا تھلاشی ہے جو وہاں موجود نہیں۔ اردو کے جاگیرداروں کو اگر کوئی تیار ستہ دکھایا
جاتا ہے، اگر انھیں تنگ و تارک گھائی سے نجات دلا کر پہاڑ کی روشن چوٹی کی طرف
بلایا جاتا ہے تو وہ خدا ہو جاتے ہیں۔ ان کے احساس خود داری کو ایسا صدمہ پہنچتا ہے
کہ وہ برا فرختہ ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں قابل قدر تبصرہوں کا وجود ممکن نہیں۔

(۱۵) خاتمہ

اردو میں "انتقادی" ادب کی کمی نہیں لیکن قابل اعتناء حجم کے باوجود بھی یہ
توازن اعتنا نہیں۔ بڑا ہر کام زیادہ مشکل نہ تھا لیکن کامیابی غنقا ہے۔
دہر ڈرنے کا ہے، جن تجربوں سے تنقید کو واسطہ ہے وہ ہمیں باسانی مل جاتے ہیں
جہاں اس نے کوئی کتاب کھولی کسی تصویر پر نظر ڈالی، موسیقی سے بہرہ یاب ہوا، تالین بچھا یا
یا شراب ڈھالی وہ نقاد کو وہ مواد جس سے وہ صرف لیتا ہے ہاتھ آگیا۔ اور وہ
سوالات جن کو نقاد حل کرنا چاہتا ہے، اپنی پیچیدگی کے باوجود زیادہ دشوار نہیں معلوم
ہوتے کسی نظم کو پڑھنا تجربہ، اس تجربہ کی قدر و قیمت، کا کیا سبب؟ کیوں یہ تجربہ کسی بحر
سے بہرہ؟ کیوں ہم کسی ایک تصویر کو کسی دوسری تصویر پر ترجیح دیتے ہیں؟ کن صورتوں
میں موسیقی سننے سے ہمیں اسکے اہم ترین لمحوں کا احساس ہوتا ہے؟ کسی فنی کارنامہ کے
متعلق کیوں ایک رائے کسی دوسری رائے سے اچھا ہے؟ یہ بنیادی سوالات ہیں جن کا
جواب تنقید کو دینا ناگزیر ہے۔ ان کے ساتھ کچھ ایسے ابتدائی سوالات بھی ہیں جن کا جواب
بنیادی سوالات کے حل سے پہلے ضروری ہے مثلاً کوئی تصویر یا نظم یا موسیقی کیلئے؟ کس طرح
تجربوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے؟ تقدیریں کیا ہیں؟
کام بظاہر آسان تھا لیکن جب ہم اردو نقادوں کے امکانات کے نتائج پر نظر ڈالتے

ہیں تو ظاہری ظان نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ حالی سے پہلے کسی نے بنیادی سوالات کوئی
سرود کا ہی نہ دکھا اور سرود کا کیسے رکھتے جب ان بنیادی سوالات سے واقفیت
بھی نہ تھی مصنف "گل رعنا" لکھتے ہیں، اگلے زمانہ میں جن لوگوں کو کچھ بھی علمی مذاق ہوتا
تھا وہ اپنے پاس ایک ایک باض رکھا کرتے تھے کبھی اس کی تقطیع کتابی ہوتی جن فیروزہ
..... طول میں کاغذوں کو موڑ کوئی کی طرح باندھتے۔ وہ ایک سادی کتاب ہوتی جو ہر
وقت پاس رہتی چھاپہ خانہ اس زمانہ میں نہیں تھا کسی خوش قسمت کو خود لکھ کر کتاب میں
مل بھی جاتی تو اس زمانہ میں جبکہ ریل نہیں تھی اور اس طرح سوار آسان اور سہل نہیں تھا،
کتابوں کو اپنے ساتھ ساتھ سفر میں رکھنا دشوار تھا اور لکھتے بھی تو سارا کتب خانہ کہاں لے
پھرتے، وہی سادی کتاب ساتھ رہتی آج کے اس باض کا ایک نام زاد السفر بھی تھا۔
"شعرا کی بیاضوں میں شعر و سخن کے راز، عروض و قافیہ کی ضروری یاد دہشیں
تدما کے تصانیف و غزلیں، رباعیاں، مہر و بیلیاں، نادر تھیں اور جہاں کوئی مزہ دار شعرا
اور ان کے تمام متعلقات قلم بند ہوتے تھے۔

اس سے ظہور ہوتا ہے کہ قدیم تذکرے ایک قسم کی بیاضیں ہیں جن میں مزہ دار اشعار
درج کئے جاتے ہیں۔ اس لئے ان تذکروں کی حیثیت مجموعیوں کی ہے نہ کہ کسی تنقیدی کارنامہ
کی "مزہ دار اشعار" کے ساتھ ساتھ ان کے تمام متعلقات بھی قلم بند ہوتے تھے جن میں
شاعروں کے مختصر حالات اور ان کے کلام پر مختصر و مجمل رائیں ہوتی تھیں۔ پھر تذکروں
اور تنقید میں کیا تناسب ہو سکتی تھی؟

یہ ماننا کہ ان تذکروں میں شاعروں کے کلام پر محفل یا مفصل رائیں ملتی ہیں لیکن
ان رايوں اور تنقید میں درد کا لگاؤ بھی نہیں۔ مذکرہ نویس تنقید سے نااہل تھے۔ ان کے

تنقید کی اسید خام خیالی ہے بلکہ یہ ہے کہ ان کی بعض رائیں درست ہوں جن کی وہ کفر کرتے ہوں وہ قابل تفریط ہوں اور کئی وہ مذمت کرتے ہوں وہ لائق سرفراز ہوں لیکن بعض رائیں ہیں کہ تنقیدی بیانات، رایوں اور تنقیدی بیانات میں آسمان زمین کا فرق ہے کسی کتاب کی نظم اور کسی شعر کے متعلق شہر میں کوئی رائے رکھ سکتا اور رکھتا ہے اور لیکن بے کہ ان رائے ایک حد تک صحیح ہو لیکن اس کو تنقید سمجھنا درست نہیں۔

مذہبستان میں رایوں اور تنقیدوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ ہر غیر ذمہ دار شخص بر آسانی کسی ادبی کارنامے کے متعلق رائیں رکھتا ہے اور انھیں بلا تاں بیان بھی کرتا ہے۔ یہ رائیں ذاتی پسند یا پسندیدگی کا اظہار ہوتی ہیں کسی مستحکم بنیاد پر قائم نہیں کی جاتی اور اگر دلائل دیئے جاتے ہیں تو وہ تنقیدی دلائل نہیں ہوتے۔ نقاد اپنے فن سے پوری واقفیت رکھتا ہے، وہ ادب کی مابیت اور اغراض و مقاصد کو سمجھتا جانتا ہے اور تخلیقی کارنامے کو بنیادی اصول کی روشنی میں جانچتا پرکھتا ہے اور یہ کارنامے بنیادی اصول کی روشنی میں اچھے ہیں تو انھیں اچھا سمجھتا ہے ورنہ نہیں۔

مذکرہ فرس تنقید، ادب، شاعری سے کوئی آگاہی نہیں رکھتے تھے۔ وہ شاعر بنے تھے لیکن کبھی اپنے فن اور فن کے پیچھے سائل پر غور و فکر نہیں کرتے تھے اور کبھی کبھار غور کرتے بھی تھے تو غور و فکر کا کوئی روشنی تبو نہ ہوتا تھا۔ فن کی ہر نوع ندرت کی وجہ سے "ریزہ خیالی" ان کی فطرت ثانی ہو گئی تھی۔ ان کے بیش نظر چند اصول کو سمجھتے لیکن یہ اصول بہت محدود تھے زبان اور عرصے سے متعلق تھے، شاعری سے نہیں۔ وہ شعر کے جسم پر نظر ڈالتے تھے روح پر نہیں شعر کی تعریف زبان کی صفات، محاوروں کی چستی، بندشوں کا درستی سے متعلق ہوتی تھی، صنائع و بدائع اچھے سمجھتے جاتے تھے۔

کبھی کبھار انھیں کسی دوسری چیز کا بھی احساس ہوتا تھا لیکن وہ اس احساس کو صاف طور پر بیان نہیں کر سکتے تھے۔ مثلاً تیر صاحب تجاد کا شعر نقل کرتے ہیں عشق کی نالہ پار کیا ہر دے جو کشتی تری تو بس ڈوبی پھر کہتے ہیں: ہمہ شعور جان اشرف لیکن فقر لا اذ میں شعر تو اجد دست ہم می دہوا ذ بسکہ در خواندن این شعر خطے بری دارم می خواہم کہ بصد جانوسم۔

یہ تنقید نہیں ہوئی تیر صاحب کو تجاد کا یہ شعر پسند تھا، وہ اسے پڑھ پڑھ کر وجد کرتے تھے یعنی اس جملہ کی وقعت شاعروں کے بسمان اشرف سے زیادہ نہیں فرق اگر کچھ ہے تو یہ ہے کہ یہ جملہ سویرا سمجھ کر لکھا گیا ہے اور شاعروں میں بسمان اشرف سے سویرا سمجھنے کسی چست بندش کبھی نئی انوکھی تشبیہ، ان کی روانی غرض کسی سطحی وجہ سے بے اختیار زبان سے نکل جاتا ہے۔

ہر کیف، تیر کے اس جملہ سے ظاہر ہے کہ انھیں اس شعر کی لفظی نہیں معنوی خبریں ملے تھیں کیا تھا وہ کسی رعایت لفظی کی وجہ سے وجد نہیں کرتے تھے۔ رعایت لفظی موجود ہے: نالہ پار کشتی، ڈوبی۔ بلکہ احساس کی اصلیت اور سن بیان نے انھیں وجد میں لایا تھا لیکن اظہار مطلب ان کے بس کی بات نہ تھی شعریت کا احساس تھا لیکن اس احساس کو وہ تنقید میں نہیں ڈھال سکتے تھے یہی صورت حال تمام ہے۔ یہ مذکرے بیاضیں ہی تنقید میں نہیں ملتی بہت کچھ خام مواد ہے جس سے تقاد کام لے سکتا ہے اردو شاعروں کے ماحول نقطہ نظر، طرز معاشرت وغیرہ کے متعلق بہت کچھ لکھ سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مذکرے مفید ہیں لیکن اس افادہ کی وجہ سے انھیں تنقیدی کارنامہ سمجھنا صحت دور ہے۔

آج جیات قسم کے مذکوروں کا بھی یہی حال ہے ان میں بھی بنیادی چیزوں سے کوئی

واسطہ نہیں اور نہ ان بنیادی چیزوں کا کوئی علم ہے جو رائیں بنتی ہیں وہ تذکرہ سے زیادہ مخلص نہیں۔ مثلاً مصنف گل رعنا، داغ پروں رائے لڑتی کرتے ہیں۔ نواب مرزا خاں داغ حریف، ظریف، خوش طبع، رنگین مزاج، زبان میں فصاحت، سادگی، بیان میں شوخی اور باکپن، کلام کو دکھو فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے جس عشق کے معاملات میں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں جن کو سن کر عوام سر دھنتے ہیں اور خواص مزے لیتے ہیں۔

ان جملوں میں بھی زیادہ تر زبان کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں: "زبان میں فصاحت، سادگی، بیان میں شوخی اور باکپن، کلام کو دکھو فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے" لیکن یہ خیال نہیں ہوتا کہ ان خوبیوں کے باوجود بھی شعر قبضہ ہو سکتے ہیں۔ اگر دوسری خوبیاں نہ ہوں جسیم کی تعریف ہے روح کی نہیں، معانی کی طرف توجہ ہوتی ہے تو کہتے ہیں: حسن و عشق کے معاملات میں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں پہلے پہلے میں ایک واقعہ ہے۔ دوسرے جملے میں اشعار کے اثر کی طرف اشارہ ہے لیکن یہ اثر کیوں اور کیسے پیدا ہوتا ہے؟ عاشق و معشوق کے خیالات اس اثر کی معقول وجہ نہیں ہو سکتے ہیں۔

پھر بات یہ بھی ہے کہ ان جملوں سے داغ کی شاعری کی خوبیاں اور کمزوریاں روشن نہیں ہوتیں۔ داغ میں چند خوبیاں تھیں۔ وہ غالب کی طرح بلند معانی پر دسترس نہیں رکھتے تھے ہر معنی کی نازک خیالی نہ تھی، ہر معنی کی حقیقت طرازی تک ان کی پہنچ تھی۔ وہ میر کے شدید احساسات نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے احساسات میں بھی اصلیت و نازکی کا وجود ہی کی وجہ سے ان کے اشعار کی ایک نثر تو دلچسپ ہو جاتی ہے اور باقی رہے گی، ان میں ایک عیب بھی تھا۔ وہ مہولی عام اور عامیانا، کز قیمت احساسات سے زیادہ کام لیتے تھے اسلئے ان کے اشعار

عوام میں تو بہت مقبول ہوئے لیکن صاحب نظر انھیں بے وقعت سمجھتے ہیں۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ داغ کی خوبیوں اور کمزوریوں کو پہچانے، ان خوبیوں اور کمزوریوں کے اسباب کا پتہ لگائے اور ان کو صاف تھری تنقیدی زبان میں بیان کرے لیکن یہ فرض کوئی اہم و نقاد کے بس کی بات نہیں۔

اردو میں حالی نے اور حالی کے بعد چند اردو نقادوں نے جن میں ترقی پسند مصنفین بھی شامل ہیں بنیادی مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی مگر یہ استفادہ بھی کیا مقرر کے خیالات تو لے لئے لیکن ان کی صحت و عدم صحت کے متعلق آزاد رائے قائم نہ کر سکے ایسا بھی ہوا کہ مستعار خیالات کو بھی سمجھ نہ سکے یہ درست ہے کہ حالی کے بعد اردو تنقید میں وہ مکمل خلا تو نہیں جو تذکروں میں ہے لیکن یہ تحریریں بھی تنقید میں نہیں۔ بنیادی مسئلہ اور پیچیدہ مسائل پر بحث ہوتی ہے لیکن بحث کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ بہت سی باتوں سے تو کوئی واقفیت بھی نہیں ہوتی۔ اردو میں اصول تنقید کی ابھی تک ترتیب نہیں ہوئی ہے اور اصول نہیں تو تنقید بھی نہیں ہو سکتی ہے اصول باتوں کو تنقید سمجھنا کہ اس کی دانائی ہے؟

تم یہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ بھی یہ معمولی سی بات نہیں سمجھتے۔ شاید وہ سمجھنا نہیں چاہتے۔ سرور صاحب کہتے ہیں: اردو میں یہی سب سے بڑی حسرت تو باتی۔ ایک ہر اچھے شاعر کا ایک واضح اور کا آواز وہ تنقیدی شور بھی ہے پھر یا غنوں، تذکروں، تقریظوں، دیباچوں اور کتابت کا سرمایہ شروع سے موجود ہی شاعروں اور ادبی مجتہدوں میں شاعروں میں اور شعراء پر تبصرے برابر ہوتے رہے ہیں۔ تبصرہ جرات کی چرما چالی سے بڑا ہوا تھا۔ خان آذر و ہودا کے شعر کو "حدیث قدسی" کہتے تھے۔ آتش و تبر کے مرثیوں کو لندھو بن سمدان کی داستان بتاتے تھے شہنشاہ، نظم کے کلام کو سو قسان نہاتے تھے اور اسلوب میں شان و شوکت کے ہر قائل

کہ کیسے ہی مہنی ہوں، شائستگی بغیر ناقبول سمجھتے تھے۔ محاسب کے نزدیک شاعری مہنی آنی تھی تھی تھانہ بیانی نہیں وہ شعر میں چیزے دیکھنے کا قائل تھے اور آتش کے یہاں آتش سے تیز و تر شتر پاتے تھے یہ تنقیدی شعر بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں نہ کہ کلام کا احساس تھا اور اس کی خاطر یہ باطن کرنے کا التزام یہ قدمے محدود اور محدود تھا اور ضبط و نظم کا ضرورت زیادہ قائل یہ فہرست کو ہرگز ناچاہتا تھا اور ہرگز نہ کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا یا بات اشعار میں نہ کرنا تھا۔ وضاحت و راحت تفصیل کا قائل نہ تھا اس میں مدح ہوتی تھی یا تہمت۔ اس کا مایہ ادب کہ تھا نئی زیادہ :
 باتیں بنانے سے کیا حاصل جب کہنے کا حاصل یہ کہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ تنقید صحیح معنی میں حالی سے شروع ہوئی حالی سے پہلے شاعر استادوں کو مانتے تھے نقادوں کو نہیں میں نے کوئی دوسری بات نہیں کی ہے۔ دیکھئے : ”اردو میں تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے“ پھر کہیں نہیں صاف صاف کہتے ہیں کہ حالی سے پہلے اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے ؟ اب آگے چلئے، حالی نے شاعری کو ایک شوق فصولی سمجھنے کے بجائے قومی اور اخلاقی قدروں کو بھی اہمیت دی مگر اخلاق کے تصور کو محدود اور نیم دکھا۔ انھوں نے ادب میں ادب کی اہمیت اور جوش کی اہمیت جاکر شاعری کو زندگی، انسانوں اور اپنے جذبات قریب کر دیا۔۔۔ حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد ہیں جنہیں تجربات میں نازق کرنا آتا ہے اور جو قدروں کا احساس رکھتے ہیں مگر جو تجربات کی اور قدروں کی وضاحت نہ کر سکے وہ مغربی ادب زیادہ واقف نہ تھے وہ ہمارے ادب کی خامی کا احساس شدت رکھتے تھے وہ جانتے تھے کہ ہمارے پاس کیا نہیں ہے کیا کرنا چاہیے پر بھی ان کی نظر تھی مگر کیسے ہو گئے وہ ہمیں زیادہ مدد نہ دیکے :
 جزو اخلاق کے تصور کو محدود اور نیم رکھے جو تجربات اور قدروں کی وضاحت

نہ کر سکے جو مغربی ادب واقف نہ ہو، جو کیسے ہوں ہماری مدد نہ کر سکے۔ ایسے نقاد کی ہمیں کیا ضرورت ہے۔ ان کی تائیدی اور راہی اہمیت مسلم ہو لیکن وہ آج ہمارا ہتھیار نہیں ہو سکتا۔ اور دیکھئے، عبدالحق اور وحید الدین سلیم نے ایک نوادہ کی تنقید کو مستقل آزاد اور پورے وقت کی چیز بنا دیا دوسرے اس تنقید میں ایک تائیدی ضرورہ ماحول کا احساس اور تہذیبی اثرات کا عکس دیکھا۔۔۔ عبدالحق مجبوری نے غائب کی تنقید میں تحسین پرورد دیا مگر تحسین میں تخلیقی شان ضرور پیدا کی۔ عظمت اشراخاں نے اپنے اگھڑے اگھڑے نیم مغربی انداز میں غزل پر ایک کاری ضرب لگائی عظمت اشراخاں نے بات نہیں کی تھی حالی نے بھی غزل کی مقبولیت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔۔۔ محی الدین زحر اور سرور علی نے مغربی تنقید سے بھی آشنا کرنا چاہا مگر وہ اس کام کے اہل نہ تھے۔ ان میں ترجمانی کی صلاحیت نہ تھی وہ نقیب بھی نہ تھے۔۔۔ سجاد حیدر، احمدی، انارکلی، سجاد انصاری، قاضی عبدالحق ان کے یہاں ادب کے ساتھ ایک سچا عشق اور شریعت کا ایک دلکش احساس ملتے ہے۔ نیز ان کے یہاں رنگ جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمائے سے گہری اور جدید سرمائے سے خاصی واقفیت ملتی ہے۔۔۔ نیز ان کے یہاں تحریر اور تحریر کا وہ نول صلاحیتیں ہیں۔ مگر ان کی تنقیدوں میں قدروں سے زیادہ شخصیت کے شغف ملتے ہے۔۔۔ ترقی پسند تحریک۔۔۔ کا ایک بڑا کارنامہ تنقید پر اس کا وہ سراہا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تنقید کو ادب میں اس کا صحیح منصب عطا کیا ہے۔ اس نے تنقیدی شعور کی تہذیب میں حصہ لیا ہے اور تخلیقی کارنامے میں ایک وضع تنقید کا شہرہ بر اصرار کیا ہے تنقید کی اہمیت کو ظاہر کر کے اور تنقید کو اعلا ترین ادب قرار دے کر اور ادب تنقید کے ذریعے سے مفرد ادبی کارناموں میں ایک لسل تصور حیات دیکھنے کی کوشش کر کے ترقی پسند تنقید نے ادب کو پورے فائزہ پہنچائے ہیں۔ ان فائزہ پر بھی ضروری ہے

عبدالحق اور سلیم نے اصول باتوں سے سروکار نہیں رکھا اور اصول تنقید نہیں بنائے۔
 عبدالحق بجنوری نے تنقید نہیں تقریظ لکھی عظمت اشرفاں نے غزل کی صیح مخالفت کی
 لیکن نقاد کا درجہ حاصل نہیں کیا۔ سجاد حیدر، حمدی، افادی، سجاد انصاری، جنابی عبدالغفار
 کے یہاں ادب کے سچا عشق ملتا ہے لیکن عشق تنقید نہیں کچھ اور چیز ہے۔ نیا نیا کی تنقیدوں میں
 اگر تھروں سے زیادہ شخصیات کے شخص ملتا ہے تو ان کی تنقیدوں کی قدر گھٹ جاتی ہے،
 بڑھتی نہیں۔ اب رہی ترقی پسند تحریک تو سرد صاحب کہتے ہیں: انصاف کا تقاضا ہے کہ
 اس تحریک کے جس نظم برداروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعونت، بڑی تنگ نظری،
 بڑی تعطیلت ہے۔ یہ زندگی کو مارکسی فادہ نووں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں
 سمجھتے۔ اور ان کے کو انسانیت کا حوت آخر، ہر تحریک اپنے بردوں سے پہچانی جاتی
 ہے۔ یہ بڑے انوس کی بات ہے کہ اس تحریک کو چلانے والوں میں مبلغ، نقیب، نعرہ
 لگانے والے بہت ہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو پردہ گنڈے اور آڈٹ کے فرق کو جانتے ہوں۔
 جو زندگی کو مارکسی فادہ نووں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے جو مارکس
 کو انسانیت کا حوت آخر سمجھتے جو پردہ گنڈے اور آڈٹ کے فرق کو نہ جانتے وہ تنقید کے
 صیح اصول کیسے مرتب کر سکتا ہے؟

”تجربہ ہی سیکھتا ہے کہ“ جدید تنقید“ اقلیدس کا خیالی نکتہ ہے۔
 اب احتشام صاحب کی باتیں سنئے۔ وہ کچھ برا فروختہ سے ہیں کہتے ہیں ”سوال یہ
 ہے کہ ایک ایسی برہم اور خیالی چیز کے لئے جس کا وجود نہیں مہمانی سونگوں کی ایک کتاب
 لکھ کر مشرق کی سہ ہوم کر کے طرح اسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے؟“
 مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب میری کتاب کا صرف پہلا پر اگر

اگر وہ تنقید پر ایک نظر
 ڈھکے اور برہم ہو کہ کتاب کو شاید دو پچھنک دیا۔ مجھے ایک واقعہ یاد آیا ۱۹۴۷ء
 میں گزری کی چھٹیوں میں میں شوری میں تھا وہاں ایک نواب صاحب جو شاعر بھی تھے ملاقات
 ہوئی۔ ایک روز وہ میرے کمرے میں تشریف لائے تو میں نے ”اردو شاعری پر ایک نظر“
 دکھائی ہوئی تھی۔ انھوں نے اس کتاب کو پڑھنے کا اشتیاق ظاہر کیا اور کتاب لے گئے۔
 جب وہ اس جگہ تک پہنچے: ”غزل نیم جوشی صفت شاعری ہے“ تو ایسے برہم ہوئے کہ
 انھوں نے کتاب واپس کر دی۔

جو چیز غور و فکر سے لکھی جاتی ہے وہ غور و فکر سے لکھی جاتی ہے اگر خیالات
 کی گولہ بادی سے کسی کے سر میں درد ہونے لگے، اگر نزاکت ایسی ہو کہ خیالات کی لطیف پیرا
 کی تشابہ تو تنقید کی دشوار دیوں سے دست و گریباں ہونا کیا ضرور ہے؟ اگر غور و فکر
 کا جواب بچوں کی سی برہمی ہو تو حکیمانہ اور عالمانہ بات نظری کی بات ہو یا منت دادی کی
 بات اٹھانے سے فائدہ!

ہاں تو احتشام صاحب کی باتیں سنئے: اگر ایران کے بڑے بڑے شعرا کے کلام کا
 مطالعہ کر کے کچھ اصول مرتب کئے گئے ہوتے تو ایک سچے شعور کی بنیاد پڑ سکتی تھی۔ لیکن
 تذکروں کے علاوہ اگر کہیں نفس شعر سے بحث کی گئی ہے تو وہ بھی لا صورتی ہے۔ لیکن تذکرے
 تو بالعموم ان کا تنقیدی پہلو بہت کم در اور رشتہ ہے۔ ان کے (شعرا) بکھرے ہوئے
 خیالات اور جمیل اشادوں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کئے جاسکتے ہیں آنا بکھا جاسکتا
 کہ ان شعرا کے نزدیک پسندیدہ شاعری کیا تھی؟ اب اگر ہم تذکروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں
 مطالعہ کیلئے بہت سی باتیں اور شاعری کی تاریخ پر غور کرنے کے لئے کئی پہلو ہیں لیکن
 جہاں تک اصول تنقید کے انتقا پانے کا سوال ہے ان تذکروں کو بہت زیادہ مدد نہیں ملتی۔

ہمارے تذکرہ نگاروں نے شعرا کے متعلق ایسے تو دے دیں لیکن ان کی شاعری کو خود شعرا کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ تذکرہ نگاری کے کچھ حدود ہیں۔ ان میں جو تنقید کی جھلک ملتی ہے وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے بھگایا ہوا اہم بات یہ ہے کہ ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کئے جاسکتے۔ سخن مہی میں تھوڑی بہت مدد ضرور مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خاؤں دل میں جھانک کر نہیں دیکھ سکتے۔

اگر تذکروں کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور کٹھن ہے، اگر جہاں تک اصول تنقید کے ارتقا پانے کا سوال ہے ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی، اگر تذکرہ نگاروں نے شعرا کی شاعری کو خود شعرا کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی، اگر ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کئے جاسکتے، اگر ان اصولوں کی مدد ہم شاعر کے نہاں خاؤں دل میں جھانک کر نہیں دیکھ سکتے۔ تو؟

”آزاد اور حالی کی کچھ مجبوریوں اور سندوریوں ہیں وہ مغرب سے شاعر ہونے کے باوجود آگے بہت دور تک نہیں جاتے، کچھ تو اس لئے کہ ان کو مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم ہے کچھ اس لئے کہ وہ زندگی کے کسی شعبہ میں بھی معمولی اصلاحات آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے۔ آزاد کو بزرگوں کا ادب اس حد تک کرنا چاہتے تھے کہ جیلان کی خامیاں سگانے کا وقت آتا تو ان کی زبان گنگ ہو جاتی تھی اور حالی پر ایک خطاتی نقطہ نظر اس طرح مسلط تھا کہ وہ کسی قیمت پر اس سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہو گا کہ انھوں نے شعر کی حسین ولوی کو اخلاق کی چٹان سے باندھ رکھا تھا۔ اس طرح یہ تینوں نقاد کی تنقید کی طرح متوجہ ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں انھوں نے مختلف شمل

کے کلام کا تجزیہ کیا حالانکہ سو احمول اشاروں کے کہیں بھی شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے حشریوں تک پہنچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کر سکے۔ تجزیہ کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا سطحی واقفیت کی عکاسی کرتی ہے۔ تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے... یہ سچ ہے کہ ان لوگوں کا مواد امام اثر سلیم پانی پتی ہندی انفرادی، سرحد نقاد، سلیمان ندوی، حکیمت، عبدالحق، پندت گپتی، حامد حسن قادری، عبدالحق، احمد دہلوی، ڈاکٹر آزاد، عبدالحق، بھٹو، سجاد انصاری، عبدالحق، اسلام ندوی، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی، عبدالحق، عظمت، اشرف کے مطالعہ سے تنقید کے اصولوں کی خاص طور سے وضاحت نہیں ہوتی۔ ایسے نئے اصول نہیں بن سکتے جو شرح راہ بن سکیں مغربی یا مشرقی انداز نظر کی ایسی وسیع تر جانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لئے انھیں بنیاد بنایا جاسکے۔ کسی انداز کی تو تکمیل ہوتی ہے، وہ واضح اصول بنتے ہیں، ان کا کوئی دبستان وجود میں آتا ہے، سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چلتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھر بھر کر شعلہ نہیں بنیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے ادب اور زندگی کا تعلق نمایاں نہیں ہوتا، شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے، جذبات اور خیالات کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا۔ بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تجربہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطہ نظر دو سری بات۔“

آزاد، حالی، شبلی مغربی، اصل تنقید سے واقفیت بہت کم رکھتے تھے برہمچولی اشاروں کے کہیں بھی شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے حشریوں تک نہیں پہنچ سکے۔ وہ ان علوم سے ناواقف تھے جن کی تنقید میں ضرورت پڑتی ہے۔ دوسرے نقادوں نے بھی ایسے اصول نہیں بنائے جو شرح راہ بن سکیں یا انھیں آگے بڑھنے کے لئے بنیاد بنایا جاسکے۔

سب اپنی اپنی جگہ پر چھٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو پھر ملک کر شعلہ نہیں بنتیں۔۔۔
 بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تخریج اور استدلال کی
 کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطہ نظر دوسری بات۔ اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو کیا یہ
 کہنا بہت دھڑکی نہیں کہ اردو تنقید کی ابتدا بلکہ "شاید" ابتدا انیسویں صدی کے آخری
 اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصہ میں ہوئی، ان باتوں سے ایک ہی نتیجہ نکل سکتا ہے۔
 "مجدید تنقید" میں معمولی اشارے البتہ ملتے ہیں لیکن استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا
 تنقیدی نقطہ نظر نہیں ملتا، اور مکمل اور واضح اور استدلال کی کسوٹی پر پورے اترنے
 والے اصول تنقید بھی نہیں ملتے یعنی اردو میں تنقید مشرق کی مروجہ کمر ہے۔

احتشام صاحب یہ سب کہہ چکے ہیں کہ کچھ ہے اور تنقید بھی۔ یہ شاید
 ترقی پسند نقادوں کی کوشش کی بنا پر شاید ان کی اپنی تنقید کا دشمن کی بنا پر
 ترقی پسند تنقید میں کمر نہیں لیتی یہ کچھ اور چیز ہے۔

مجھے کہنے دیجئے اس وقت تک اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ
 سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے، اشارے، دلچسپ فقرے، باریک یا گہرے جملے ملتے
 ہیں اور بس۔

"قاعدہ ہے کہ جس تمدن سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادات، اس کی
 فطرتیں، اس کا میلان و مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعری حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی
 بالکل بے مہم و مروتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا
 بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بدلتا چلا جاتا ہے۔"

شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سرشتہ ہاتھ سے دیرینا چاہیے ہے
 جہاں تک استوار کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصل

اصل وضع پر قائم نہیں رہتے پس جبکہ مہتمم یا مسصیت یا نشاء وغیرہ الفاظ خاص و عام کی
 زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و شعر میں ان کو کیوں استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ
 ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لئے گئے ہیں اور اصل وضع کے
 نفاذ عموداً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی
 کے الفاظ نہیں ہیں بلکہ ان کو اردو سمجھا چاہیے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی
 سے ماخوذ ہیں۔

"زبان کیسی کی ایجاد ہوتی ہے اور دکنی اسے ایجاد کر سکتا ہے جس اصول پر یہ
 گویا چھوٹی ہے، پتے نکلتے ہیں، شاخیں پھلتی ہیں پھل پھول گئے ہیں اور ایک دن وہی لفظ
 سا اور ایک نادر و رخت ہو جاتا ہے اسی اصول کے مطابق زبان پیدا ہوتی پڑھتی
 اور پھلتی ہے۔"

"علم و ادب اس کا قد و وسع ہے جس قدر حیات انسانی،
 "انسانی ترقی کا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات یا میلانات کو اقوال و
 احوال میں منتقل کرنے سے پہلے کہاں تک جانچا اور پرکھا اور ان کی تراش و خراش
 و تہذیب و ترتیب کیا کہاں تک کوشش کی اور کامیاب ہوا۔"

"جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ ادب اور زندگی دو مختلف چیزیں ہیں غلطی کرتے ہیں
 میں ان دونوں کا تعلق بہت گہرا ہے۔"

یہی وہ چنگاریاں ہیں جو شعلہ نہیں بن پاتیں۔ ملاحظہ کرنے سے اس قسم کے کچھ اور
 جملے مل جائیں گے، مان سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اہم مسئلوں پر اردو نقادوں کی نظر غلطی
 لیکن وہ ان مسئلوں پر وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا بیان نہیں کرتے

یہ جملے ایسے نقطے ہیں جہاں سے ہم اپنا سفر شروع کر سکتے ہیں اور شاید کچھ سفر میں
 آسانی بھی ہو جائے۔ لیکن یہ قیولے ہیں منزل مقصود سے نہیں پہنچا سکتے۔ استعارہ بدل
 کر کہہ سکتے ہیں کہ ان باتوں کی بنا پر ایسا استوار نہیں کہ ان پر تنقید کی عالیشان عمارت
 بنیاد ہو سکے، یہ ایسی اینٹیں نہیں ہیں جس سے ہم تنقید کا مکمل بنا سکیں۔

ان جملوں کی طرح کچھ اور مفید باتیں مل جاتی ہیں کبھی کسی شعر یا نظم یا کتاب پر
 روشنی اور قیمتی خیالات ملنے ہیں کبھی کسی شعر یا غزل کا زمانہ کی قدر قیمت پر بار قیمت
 لائیں ملتی ہیں لیکن یہ سب اشارے ہی اشارے ہیں کہیں مفصل، واضح و جاسم
 تفسی جسٹش تشریحیں نظر نہیں آتیں۔

نقدی کارناموں کی کیا قدر و قیمت ہے؟ یہ کیوں بہترین دعاغوں کے بہترین
 لمحوں کے شایاں ہیں اور ان کا انسانی اعمال کے پیچیدہ نظام میں کیا درجہ ہے؟
 اس قسم کے سوال کہیں اٹھائے نہیں جاتے پھر یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو میں تنقید
 کا درجہ محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا مشرق کی مودوم کر۔

ضمیمہ (۱) رشید احمد صدیقی

ایسے لوگ بہت کم ملتے ہیں جو ٹھنڈے دل سے سمجھ بوجھ کر ادب اور ادبی مسائل
 پر لکھتے ہیں، جو سنجیدگی اور شجاعت کا برابر خیال رکھتے ہیں۔ جو نئی تحریکوں، نئے خیالات
 کی کوراز تقلید نہیں کرتے۔ رشید احمد صاحب ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔ وہ بھی احمد و شرفی
 نضایں مانس لیتے ہیں۔ دسمت نظر، آزاد خیال فکر، غیر معمولی بصیرت، تیز ذہن، انداز کا
 نمایاں گما ہے اور کبھی کبھار وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جنہیں دیکھ کر تعجب ہوتا ہے ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت میں ایک قسم کی بے روی ہو جان کی ناکامیابی کی بنیادی وجہ ہے۔
 زیادہ سے زیادہ اردو نقد بنیادی چیزوں کی طرف توجہ نہیں کرتے ہیں۔ رشید احمد
 صاحب نے بعض بنیادی مسئلوں کی طرف توجہ کی جو شعر، شاعری، شاعر، آرٹ پر وہ لکھتے ہیں۔ یہ
 باتیں انگریزی کے مستعار ہیں اور پھر اس قدر عام قسم کی ہیں ان سے شاعری کی ماہیت کسی
 شاعر یا نظم کی قدر و قیمت کا اندازہ ممکن نہیں۔ ہر زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں
 جو غیر متین طور پر پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں جیسے حسین، سحر آفریں، پیراثر حقیقی
 غیر نظری، مصنوعی، سرد و بیجان، عامیانه کسی شخص کے ذہن میں ان لفظوں کا متور شدہ مفہوم
 نہیں شعریات اور شاعری کا بول چال میں اسی قسم کے لفظوں میں شمار ہوتا ہے۔ ہر جگہ جہاں
 حسن، تجل، ہونوئی، شیرینی، ترنم، مبالغہ وغیرہ کی جھلک نظر آتی وہاں یہ الفاظ استعمال کئے

جاتے ہیں۔

رشید احمد صاحب ان لفظوں کو اسی قسم کے معنی میں استعمال کرتے ہیں شریعت ایک مخصوص رجحان ذہنی ہے۔ ہر شے واقعہ یا حالت کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص معنی اور دلکش شیریں دریافت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیروم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا شریعت ہے یہ شریعت حقیقت آگئی کا ایک دلکش اور جامع مترادف ہے۔ یہ آگئی شاعر کیلئے ضروری ہے لیکن یہ اسکی جاگیر نہیں جب شریعت ہے تو پھر شاعری کی تعریف یہ ٹھہری؟ اس وجدان کی صبح کا روزنامی اور بھرپور صبح و دلکش ترجمانی کرنا اور اس کو مرئی اور مشکل بنانا لیکن اس انداز اور طریقے سے کہ تصور اور تصویر میں جیش از بیش مناسبت ہو شاعری ہے۔

اگر یہ تعریف درست ہے تو پھر ہر انسانی فعل پر شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے رشید صاحب خود کہتے ہیں کہ نظم و نثر، خود و نثر، تصویر، نقاشی و مصوری، موسیقی، ریاضی، تعمیر یہ سب شاعری میں داخل ہیں شاعری فنون لطیفہ میں سے ایک فن ہے۔ اس کا اطلاق تمام فنون لطیفہ اور دوسرے انسانی اعمال پر ممکن نہیں۔ اصل یہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ اہم کامل اور جامع فن ہے اسلئے دوسرے فنون لطیفہ اور انسانی اعمال کی بہترین تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ انھیں شاعری سے تعبیر کیا جائے لیکن ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعری ایک فن ہے اور نہ ہی لحاظ سے اسکے مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ بہترین معنی تخریبات کا حسین، کامل اور مزید بیان ہے۔ رشید صاحب یہ بات بھول جاتے ہیں۔

شریعت اور شاعری کی طرح وہ شاعر کی تعریف بھی عام لفظوں میں کرتے ہیں شاعر وہ ہے جو حقیقت کو براہ فہمہ نقاب کرنے میں بیک وقت صداقت، جرات اور مضامیت کو

برسر کار لا سکتا ہو۔ وہ حقیقت آشنا ہوتے اور روشناس کرنے کیلئے تحسین و تہنیت ہزارہ جنہا زبان و مکان کی پردہ اڑا کرتے۔ یہ تعریف بھی مصور، نقاشی وغیرہ چسپاں ہو سکتی ہے شاعر میں اور نقاش و مصور میں کیا فرق ہے، شاعر کے کیا مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ باتیں رشید صاحب نہیں بتاتے بلکہ وہ کہہ اٹھتے ہیں: "آرٹ فی نفسہ صرف شریعت کا دوسرا نام ہے۔ اگر یہ صیح ہے تو کسی ایک لفظ کو لغت سے خارج کر دینا چاہیے۔

رشید صاحب کے خیالات میں رومانیت کی جھلک ہے وہ حقیقت طرازی کے خلاف بلکہ اس سے برہم ہیں خصوصاً برہنگی سے: "ان ہندگوں کے نزدیک ان کی ہر نفس یا برہنگی کا جواز آرٹ میں مل سکتا ہے ان کے نزدیک وہ اور وہ چار کنہا بھی آرٹ ہے اور وہ اور دو چار کنہا بھی آرٹ ہے۔ اپنی کزوریوں بھی آرٹ ہیں اور دوسروں کی بیوریاں بھی آرٹ ہیں۔ غرض کہ آپ کسی بے تکے بن کو آرٹ بنا سکتے ہیں۔

جہاں تک ان خیالات کا تعلق موجودہ ادب کی حقیقت طرازی سے ہے، مجھے بھی ان سے کمال اتفاق ہے لیکن اس اجتہاد کی حقیقی وجہ حقیقت طرازی نہیں یہ مضامیت بلکہ سمجھ کا فقدان ہے دور رومانیت اور حقیقت طرازی دونوں سے کام لیا جاسکتا ہے۔ رشید صاحب حقیقت طرازی سے بیزار اور رومانیت کے حامی ہیں اسلئے وہ رومانیت سے لبریز خیالات کو رومانیت میں ڈوبی ہوئی تحریر میں بیان کرتے ہیں۔

و شاعر کی زبان سے عالم بخود ہی میں ایک تیراں بالکل جامعا ہے جو سامع کو باخ تک پہنچ کر ہم کو اندازہ نہ ہی کہہ رہا ہے اور خود ہی دیر کے لئے ہم اپنے دامن خیال سے کثافت عصری کا بخار جھانک کر اس خاکدان آب و گل کی ناسوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں اور اس عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی

سادگی کائنات اور ہم خود ایک دلکش ترانے اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے ہیں۔
 شاعر کی زبان سے بخود ہی میں کوئی ترانہ نہیں نکلتا، وہ جو کچھ بھی کتاب ہے تو کامل
 غور و فکر کے بعد اسلئے اس کے ترانہ سے ہم وادنتہ ہستی نہیں ہر جاتے بلکہ ہمارے
 احساس و ادراک تیز ہو جاتے ہیں ہم "کثافت عنصری" سے نکل کر دوسرے عالم میں نہیں
 جا پہنچتے (شاعری زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ نہیں) بلکہ اسی کثافت عنصری کو ہی عین
 اور باریک میں نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح رشید صاحب دوسری غلطی کرتے ہیں وہ
 کہتے ہیں: "جہاں تک خیالات اور معانی کا تعلق ہے ہمارا سرمایہ کافی محدود ہو چکا ہے اور
 اس میں اب درست کی بہت کم گنجائش رہ گئی ہے۔۔۔ اب صرف ایک چیز رہ گئی ہے جس پر
 اس فن کے بے پایاں امکانات کا مدار ہے اور وہ اسلوب بیان ہے۔"
 شاعری فنی حیثیت سے کبھی نہیں بدلتی لیکن اسکے موضوعات مختلف زیادہ میں بدلتے
 رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بنیادی جذبات و خیالات میں تیسرا اضافہ ممکن نہیں لیکن قوت
 بدلتے ہوئے زمانے میں مختلف صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے اور جذبات و خیالات ہمیشہ
 نئی صورت نہی ترتیب و ترکیب میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

ہر کتاب، ہر ناول، ہر ڈرامہ، ہر نظم، ہر مقالہ کی ایک صورت ہوتی ہے، اس صورت
 (نورم) کو جسے مضامین سے کوئی تعلق نہیں۔ اس صورت میں تو اردن ہر کو حسن کتاب میں اضافہ
 ہوتا ہے۔ اردو مصنفین اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔ وہ جذبات میں حسن پیدا کرتے ہیں لیکن اس
 اس صورت کا بولا بھی ان کے دماغ میں نہیں ہوتا۔ اسی لئے ان کے کارنامے بڑے جھگڑتے
 ہیں، عجیب رشید صاحب کی تصنیفوں میں بھی موجود ہے مثلاً "مقدمہ باتیات فانی"
 کا پہلا حصہ اور شعرو شاعری پر ایک نظر یا طنزیات مضحکات کا پہلا حصہ بے موقع و بے

اردو مقید پر ایک نظر
 اور غیر متعلق ہے۔ اگر رشید صاحب چاہتے تو وہ اردو شعرو شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھ
 سکتے تھے "مقدمہ باتیات فانی" اس کی جگہ دیتی۔ اگر فانی نے کوئی نئی روش ایجاد کی ہوتی
 نئی قسم کی نظمیں لکھی ہوتیں، یا غزل ہی میں نئی دستیں پیدا کی ہوتیں تو یہ حصہ جائز ہوتا لیکن
 فانی مقدمہ کی طرز سے سر مو تجاد نہیں کرتے۔

"طنزیات و مضحکات" کا پہلا حصہ بھی غیر متعلق ہے طنزیات کی ابتدا یورپ میں کی اور
 کس طرح ہوئی۔ یہ موضوع غیر متعلق ہے پھر جو کچھ مغربی طنزیات کے متعلق لکھا گیا ہے وہ ذاتی
 واقفیت پر مبنی نہیں۔ معلومات ان کا دو چار کتا بورد سے بہرہ مندی گئی ہر جن کا حوالہ دیا گیا
 ہے اسلئے ان مضامین میں شخص نقیہ نہیں ملتا۔ اسکے علاوہ اس کتاب کا موضوع طنزیات نہیں۔
 یہاں اردو طنزیات سے بحث ہے۔ اگر رشید صاحب یہ ثابت کرتے کہ مغربی طنزیات نے
 اردو طنزیات پر اثر ڈالا ہے تو اس وقت فسادہ طنزیات مناسب معلوم ہوتا ہے۔

یہ میری تصنیف اس کتاب کے مختلف حصوں میں بھی ہے لفظی، انتشار اور پراگندہ گویا
 کرتا ہے پہلے حصہ میں مختلف موضوعات، اردو لاطینی طنزیات، انگریزی طنزیات، خارجی
 طنزیات میں کوئی خاص ربط نہیں۔ ہر موضوع مکمل ہے اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہے۔ پھر
 حصہ کے اختصار کی وجہ سے ہر موضوع تشہ ہے اور ہر موضوع پر معمولی اور ستار یا تیر کی گئی
 ہیں دوسرے حصہ میں بھی بے ربط نمایاں ہے مختلف افراد کا الگ الگ ذکر ہے۔ یہ وہ صحیفہ منشا
 غالب، آزاد، آبرو وغیرہ ایک دوسرے کے بعد بالائے نام آتے ہیں یا لائے جاتے ہیں اور ایک
 مختصر سی جھلک دکھا کر روپوش ہو جاتے ہیں جس طرح تذکروں میں مختلف شعرا کا ذکر یہ اعتبار
 حروف تہجی ہوتا ہے اسی طرح یہاں بھی مختلف لوگوں کا ذکر ہے، یہ اعتبار حروف تہجی یہی مختلف
 دور کے لحاظ سے لیکن پراگندہ گویا ہوتی ہے شعرا اور شنگاروں میں کوئی فرق بھی نہیں

کیا جاتا ہے۔ یہ وہ مصنفی وانشا کے بعد غالب آتے ہیں ظاہر ہے کہ غالب کی شراذف مصنفی وانشائی نظر میں کوئی لگاؤ نہیں۔ ساری کتاب میں یہی رنگ ہے۔

اس تکمیری نقض کا احساس رشید صاحب کو ہوا تھا "عرض حال" میں وہ یوں پیش بندی کرتے ہیں: "نئی دنیا کی فضا پیش کی گئی ہے نہ یہ کہ کوئیں کیا تھے کون تھے اہل کیا ہوئے اس تغزل کی ترتیب و مدد میں یہی اصول مدنظر رکھا گیا ہے: "نئی دنیا کی فضا" پیش کرنا آسان کام نہیں اس کیلئے غیر معمولی قوتِ تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے۔" کوئیں کیا تھے کون تھے اور کیا ہوئے "نسبتاً آسان ہے۔ اس طرف قصد نہیں اور نئی دنیا کی فضا رشید صاحب کی بس کی بات نہیں یہی تو ان کی کئی مختلف مضامین کے ذکر پر بھی ملتی ہے۔ اچھے مصنفین کے لئے اسی قدر وقفہ کئے جاتے ہیں جتنے ادنیٰ مصنفین کیلئے "عود غن حال" میں آگئی بھی پیش بندی کی گئی ہے۔ "غرض کہ جس طرح طنزیات کا فن اردو میں بھی ناقص یا مکمل ہے ٹھیک اسی طرح یہ تغزل بھی ناقص یا مکمل ہے ورنہ شاید فن سے کامل ہم آہنگی نہ ہو سکتی! اس میں پیش حضرات کا ذکر جہاں ضرورت سے زیادہ بڑھ گیا ہے وہاں بعضوں کا ذکر ہر سرف سے نہیں آیا کیونکہ شہی کہ تمواذن رکھنے یا کرنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ سنتے ہیں منہ مخدوم اور دیکھتے ہیں ایک انیونی رہتے تھے۔ ایک دن معلوم نہیں جی میں کیا سمائی کہ روزہ رکھ لیا، اچھا پورے طور پر دن بھی نہیں چڑھا تھا کہ ان کو اپنی غلطی کا احساس ہوا تھوڑی دیر تک تو انتظار کرتے رہے، برکت جامِ شریعت، برکت سدا ان شوق۔ آخر ششم حیات کا ایک گھونٹ لے ہی لیا۔ اور اتھائی قطیت کے ساتھ بچھن نون غنہ فرمایا: روزہ رکھنے کا ثواب اور روزہ توڑنے کا عذاب برابر اور یادوں کا روزہ وقت۔ اگر فیصلہ صحیح ہے تو یہ واقعہ غلط نہیں کہ بعض لوگوں کا تذکرہ ضرورت زیادہ اول اور بعضوں کا سرے سے غالب دونوں برابر اور یادوں کا قصور۔ ہفت روزہ انشاد دہلی کات آؤ نہیں مساحت تصور ہے۔"

جو فیصلہ کسی انیونی کے خیال میں صحیح ہو اس کی کسی نقاد کی نظر میں کچھ وقعت نہیں ہو سکتی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ طنزیات کی تارنگ سے دلچسپی نہیں رکھتے اور اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ بعضوں کا ذکر سرے سے نہیں آیا بلکہ اس کا کیا جواب کہ مختلف اشخاص کی ادبی اہمیت کا صحیح لحاظ نہیں بیکار کی کس بھی ہے اور کچھ دماغی کا پل بھی۔ عیب کو عیب جان کر بھی اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے۔

اردو نقاد تذکرہ نویسی کے کچھ ایسے خورگر ہو گئے ہیں کہ وہ تنقید کے راضی کو بحسن و خوبی انجام نہیں دیتے "طنزیات و مضحکات" بھی تذکرہ نویسی کی ایک مثال ہے۔ مصنف کی زندگی تو اہمیت پیش نہیں کی جاتی لیکن ہر مصنف کے کلام یا تصنیف کا مختصر ذکر اور پھر اس کا نمونہ دوسرے حصے میں تقریباً دو صفحات، ہیں لیکن ان میں شکل سے بیس بیس صفحوں میں تنقید ملتی ہے یہ تنقید کے اختصار کا کبھی یہ عالم ہے: اس کے بعد غالب کے باغ و بہار رقصات سامنے آتے ہیں جہاں تک شراذف کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف طرافت کے ادب میں نمونے ہم کو غالب کے رقصات میں ملتے ہیں جنر اور طرافت کی دلربا بل سب سے پہلے اردو شریں غالب نے ڈالی اور پیش خیمہ تھا اور پچ نذرفران ذرا نظم و شریں کا جس کا تذکرہ آئندہ صفحات میں آئے گا۔"

اس قسم کی "تنقید" بیکار ہے۔ غالب کی شریں اہمیت، اور ان کے رقصات کی خصوصیات کا صحیح اندازہ نہیں ملتا۔ غالب کی ذات دنیا نے شریں مخصوص اہمیت رکھتی ہے اور کم شریں نگار غالب کے مخصوص رنگ کو پاسکے ہیں لیکن رشید صاحب کہہ چکے ہیں کہ انھیں کچھ غالب سے نفی ہے غالب کی شاعری سے بھی وہ بے اعتنائی برتتے ہیں۔ یہ ان کی کج روی کی نمایاں مثال ہے کہتے ہیں: غالب کی شاعری ایک حد تک صرف ہائے وہو

اور مادہ نوش کی ترجمان ہے، پھر وہ قافی کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں۔۔۔ وہ اکثر اسی طرح بہک جاتے ہیں۔ اس بچکنے کا سبب ان کی کج روی کے سوا کچھ نہیں۔
 منطق نظر کی تنگی اور صمیم مسیاد کی کمی سے اکثر عجیب تناسخ ٹھنڈ میں آتے ہیں۔ مثلاً
 عظیم بیگ چغتائی وہ یوں تعریف کرتے ہیں۔

”اپنے انداز میں وہ قطعاً منفرد اور قطعاً کامیاب ہیں۔ ان کا یہ ادعا کہ تمام تر انسانوں کا پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت لئے ہیں، جتنا صحیح ہے انہی مبارک اور مستحسن ہوا و سیر سیب کے ان کی تحریر میں ان کی شخصیت اور انفرادیت بدرجہ اتم نمایاں ہے۔ واقعات اور معاشرت کا سہل سادہ اور دلچسپ رنگ ان کی تحریر اور طرز تحریر دونوں پر چھایا ہوا ہے ان کی تحریر سادہ ہے لیکن سادہ یا بے رنگ نہیں یہ ان کے خلوص اور ہمدردی کا ثبوت ہے اور ثبوت ہی نہیں بلکہ فیضان بھی ان کی تحریر میں کہیں نہ زبان کی یا کٹنگ کی نہیں پائی جاتی۔ مرزا چغتائی کی رنگ و بے میں مشرق اور مشرقیت ساریت کے ہر شے ہے۔ ان کو اور دیکھنے پر کافی قدرت ہے۔ اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں مساخگی اور سنگتگی ہوتی ہے۔ اس بے مساخگی اور سنگتگی میں ایک خفیت سی جھلک تلافیہ بن کی بھی ہے جس کو حسن یافتہ وہ نورا سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن امید ہے کہ سن سال باجشہر زو آمد کو زبان کو دے اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بن کر رہے گی۔

اس تنقید کے علوم ہر ملے کہ رشید صاحب کو ذرا بھی احساس نہیں کہ عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت ایک ایسے طالب علم کی ہے جس نے ابھی بی اے نہیں کیا ہے شخصیت اور سطور کے کہ ہے۔ غلامر میط دماغ کا پتہ نہیں نظر ملے چیزوں پر پڑتی ہے گری بصیرت اور باریک بینی

کا وجود نہیں۔ اسلئے ان کے انسانوں سے طلبا ہی محفوظ ہو سکتے ہیں۔ پہلا نمونہ جو رشید صاحب پیش کرتے ہیں وہ الشذوی ہے یہ پورا انسان، ساری جزئیات وہی ہیں جو کسی طالب علم کو سمجھ سکتی ہے مثلاً جو دھری صاحب نے ابھہ ہاں دہائی تھائی دنیا شروع کر دی اور میں پڑھے پڑے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا۔ وہ چلا رہے تھے اے مالائش شیخ برحک۔ کم بخت اشدۃ المن الرقص۔۔۔ اسے اخراج۔۔۔ من الگروا باباے نوذی مالائش۔

اس مثال کے عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت کا پتہ ملتا ہے۔ رشید صاحب کو یہ بھی احساس نہیں، اور اگر احساس ہے تو دیکھیں اس کا اظہار نہیں کرتے کہ چغتائی کے افسانے سطحی تفسیر کے باوجود ایک قسم کے ہوتے ہیں۔ ثبوت ایسا دی گیا ہے کہ ایک قسم کے واقعے، ایک قسم کے لوگ ہیں ایک انسان پڑھ لیجئے پھر کسی دوسرے انسان کے کوٹھرنے کی ضرورت نہیں یہ کمزوری ہے۔ یہ کیسا فی ظرافت کہ کبھی خصوصیت ہے بات یہ ہے کہ چغتائی ظرافت کے صمیم معنی سے واقف نہیں ہیں، دل لگی، مذاق، تسخیر، سب کچھ ان کے افسانوں میں ملتا ہے لیکن طنز و ظرافت کا نام و نشان بھی ان کی دنیا بھی بہت تنگ ہے۔ انسان دنیا کے ہر رخ پر نظریانہ نظر ڈالنا ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کی دنیا علیحدہ کے علیحدہ کی دنیا ہے جس کی تنگی، ذہنی تنگی تشاؤ بر سے کم نہیں۔ ان خایوں کے ساتھ کہیں بھی ترقی کی گنجائش نہیں۔ ان کی ترقی کی امید رشید صاحب کی رجائیت کی دلیل بھی دیوار قہقہہ تاج محل وین کی ہے۔ جب رشید صاحب کسی محفوظ، موضوع پر لکھتے ہیں تو اچھی تنقید لکھتے ہیں جب دماغ کا پی سے الگ ہو کر، نامزدوں اختصار کو خیر یاد کرتے ہیں اور اپنے دماغی اوصاف کو بروئے کار لاتے ہیں تو دھیمی اور تنقید بصیرت میں نمایاں ترقی ہوتی ہے۔ وہ اگر کچھ متعلق لکھتے ہیں۔

”اس زمانہ میں انگریزوں کی سادہ لوحی، برادرانہ یوسف کی بے حسائی و سرد مہری، مذہب و ملت کی کس پرسی، حکومت کا استیلا، مغربیت کا سیلاب، بلا، ایسی چیزیں تھیں جن کا نہ تو ماتم کیا جاسکتا تھا اور نہ مقابلہ مجبوراً شاعر نے درجائی دیا اختیار کیا۔ وہ وطن و ہجرت سے مراد کڑا ہے۔ ہنسنا ہنسا کر کڑا ہے۔ تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے۔ روتا ہے تو اسی صورت بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں، ہنسنا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کے گریہ گلوں گے جو جائے۔“

اسی طرح وہ موجودہ ادب و شعرا پر نہایت صحیح تنقید کرتے ہیں۔

”آج کثرت سے ایسے شعرا ہیں جن کو الفاظ اور اوزان پر غیر معمولی قدرت ہوتی ہے۔ ان کے ذہن میں کوئی خیال نہیں ہوتا کہ الفاظ تو ایک ہی تعداد میں ہوتے ہیں وہ بلا تامل ان کو مختلف طور پر ترتیب دے دیتے ہیں۔۔۔ وہ سرگرم و ایسا ہے جو کچھ سے پہلے سوچا بھی ہے لیکن ان کے تصور و تخیل کی دنیا بھر موجود اور پامال زمین ہے جس پر ہزاروں قافلے گزر چکے ہیں۔۔۔ آج کی زیادہ تر ادبیہ شعرا کی ہے جن کا مبلغ علم نامکافی ہوتا ہے۔“

اکثر نہایت مفید نکتے بھی ملتے ہیں۔

”انسانی ترقی کا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات و میلانات کو اقوال و افعال میں منتقل کرنے سے پہلے کہاں تک جانچا اور پرکھا ان کی تراش و تراش تہذیب و تربیت میں کہاں تک کوشش کی اور کامیاب ہوا۔ اسی طور پر بدل میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں لیکن ان کے ظاہر کرنے کا جواز صرف یہ نہیں کہ وہ ذہن و دماغ میں پیدا ہوئے بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کس کس طرح پر اور کتنی کتنی مشی کے ساتھ ظاہر کئے

جائیں کہ حق ترجائی بھی ادا ہو جائے اور بد مذاقی کا التزام بھی عائد نہ ہو۔“

اس قسم کی مثالوں کی کمی نہیں۔ اگر رشید صاحب دماغی کاہلی سے دست بردار ہو کر غور و فکر کی عادت ڈالتے، اگر وہ طبیعت کی کج روی کو سلامت روی میں تبدیل کر سکتے تو زیادہ کامیاب ہو سکتے۔ ایک اچھا اور اپنی نقاد ہونے کی صلاحیت تو وہ رکھتے ہیں لیکن ادب یا فن کا ذوق خیرا بدل سکتے ہیں۔ نہ انکی کبھی کوشش کرتے ہیں اور نہ غالباً انکی ضرورت سمجھتے ہیں لیکن حالی گروپ کے نقادوں جیسے وہ اپنے لئے مخصوص جگہ بنا سکتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ وہ اپنی ساری دماغی قوت تنقید کے لئے وقف کر دیں لیکن قرینہ غالب یہ ہے کہ وہ تنقید پر اپنی دوسری دلچسپیوں کو قربان کرنا پسند کریں گے۔

شیر صاحب کہتے ہیں:-

”ان کا طرز کام کی بات کا نہیں مزے کی بات کا ہے۔ کہیں کہیں ان کی شہر میں ابھام پیدا ہو جاتا ہے اور الفاظ کے ظلم میں معنی کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے۔۔۔ ان کے اسلوب میں ایک خاص شہریت ہے اس میں خشکی کا پتہ نہیں۔۔۔ اس اسلوب میں حکماء کی بحث بھی ہے اور شاعرانہ لطافت و انبساط بھی۔۔۔ رشید صاحب لفظوں اور ادبی اداؤں اور تحریر کو اس کے بہت اچھے ناظر ہیں وہ طائرانہ دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ انیسویں صدی کے ادب پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں وہ علی گڑھ کی چھوٹی دنیا میں رہنے کی وجہ سے بعض اوقات ان نکتے انکشافات اور انقلابات کو نہیں سمجھ پاتے، جو آج کل چھوڑے ہیں اور جن کی وجہ سے موجودہ دور کے انسان کی کایا پلٹ ہو گئی۔“

(ادب اور نظریہ)

رشید صاحب کیوں تو تنقیدی مضامین میں بھی بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں مگر وہ ایک مزاج نگار و طنز نگار اور انشا پر داز کی حیثیت سے ہیست رکھتے ہیں۔

ضمیمہ (۲) "ترقی پسند ادب" پر دو کتابیں

(۱) پہلی کتاب عزیز احمد صاحب کی تصنیف ہے۔ اس میں بڑی اچھی بات یہ ہے کہ ماری باتوں کی وہ مثل تکرار نہیں جو دوسری ترقی پسند تنقیدوں کی خصوصیت ہے۔ کچھ زیادہ توازن، کچھ زیادہ آزاد خیالی، کچھ زیادہ سمجھ بوجھ ہے اور بہت سی کام کی باتیں ہیں جن پر ترقی پسند نقاد غور کریں تو شاید ذہن میں کچھ آجالا ہو جائے۔

(۲) دوسری کتاب اصول تنقید، تارنخ تمدن عالم کوئین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔ جاگیر دارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام اور اشتعالی نظام تقسیم تارنخ یورپ پر بھی اچھی طرح منطبق نہیں ہوتی۔ تارنخ عالم کا قورہ کری کیا ہے بشرق کی معاشی مادہ کا جب انقیس جارتخ اور جس کے بدلے لکھی جائے گی تو معلوم ہوگا کہ اس معاشی ارتقا کے نظریے میں مزید اصلاح کی کتنی گنجائش ہے لیکن بر حال اس سوال کی اقتصادی یا سیاسی صحت یہاں نہیں براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ ادب کی حد تک یہ تقسیم صحیح ہے۔ یہ ضرور کہا نہیں کہ سرمایہ دارانہ ادب جاگیر دارانہ ادب کے مقابلے میں ہمیشہ ترقی پسند ہو۔ اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ دور کے ادب میں انقلابی ادب زیادہ ترقی پسند ہو۔ مثال کے طور پر انقلاب سے پہلے کے اردی ادب کا انقلاب سے بعد کے اردی ادب سے موازنہ کر لیجئے۔

(۲) یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ابتدائی ماری نظریہ نے ادب کو معاشی توجیہ کی حد میں ہرگز قید نہیں کیا۔ دست چپ کی تنقید معاشی عناصر کے علاوہ، دوسری قوتوں کی بھی قائل ہے۔ لیکن نے یہ بھی کہلے حقیقت کے کسی نظر کے تمام پہلوؤں کی کلیت ہی سے سچ تربیت پامان ہے۔ اس طرح یہ کہنا کہ اشتراکی تنقید تصوراتی، وجدانی یا دوسرے غیر معاشی پہلوؤں کیلئے کوئی گنجائش نہیں رکھتی بڑا غصبت اگر محض انقلابی موضوع ہی ادب کی عظمت کا واحد میاد ہوتا تو کوالا "کیونرسٹ منی سٹو" ادب کا سب بڑا شاہکار سمجھا جاتا۔

(۳) ایک بار جب ہم معاشی توجیہ کے ساتھ ساتھ ادب کی دوسری قدروں کا وجود تسلیم کر لیں تو آزادی رائے کی ارمیت واضح ہو جاتی ہے۔ اگر ادب کہ آزادی رائے کی اجالت ددی جائے تو ان تقابالضد کا قانون جو اشتراکی اصول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے عمل میں نہیں آسکتا۔ اس طرح نہ صرف سیاسی بلکہ ذہنی خود ارادیت کا جواز ثابت ہوتا ہے اور ذہنی خود ارادیت انفرادیت کا دوسرا نام ہے۔ ادب کی آئی آزادی بہت ضروری ہے اور پھر کسی میاگر و سکی کی خود کشی کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ سخت سگر سے سخت سگر سائنس میں بھی تخیل کے عمل اور مکی طاقت سے انکار کرنا حماقت ہوگی "دینین"

(۴) کیا تمارتزدحانی ادب "افیون" ہے کیا دہ محض گریز ہے۔ اگر یہ روحانیت مجاز یعنی عالم رنگ و بو کے پورے تجزیے اور پورے مطالعے کے ساتھ ساتھ ہے تو یقیناً وہ ایک وجدانی کیفیت ہے اور لاسکو جائز قرار دینا انقلابی ادب کیلئے بہت ضروری ہے۔ انسان کا ہزار ہا سال کا وجدانی تجربہ محض دھوکا نہیں ہو سکتا۔ میرا تجربہ ہے کہ اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی، اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وجدانی احساس کی ضرورت ہوگی۔

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد صاحب نگاری کی روشنی میں سمجھتے چند بندے کے فقرے دہرنے پر قناعت نہیں کرتے اور اپنے ذہن کو کسی فلسفہ کے ساتھ پچ نہیں دیتے یہ بصیرت کہ تاریخ تمدن عالم کی تین ادوار میں تقسیم حقیقت پر مبنی نہیں اور پھر بصیرت کہ انقلاب سے پہلے کا ادبی ادب "زیادہ ترقی پسند" یعنی زیادہ اچھا ادب ہے۔ یہ بصیرت ترقی پسندوں کی نظر آتی ہے۔ "کیونست" مینی مسٹو: ادبی شاہکار نہیں اور جواب دہ جس قدر "کیونست" مینی مسٹو سے قریب ہوگا اسی قدر اس میں ادبیت کم ہوگی۔ اس حقیقت بھی عزیز احمد صاحب واقفیت رکھتے ہیں اور پھر آزادی اور انفرادیت کا جواز انفرادی بالذات کے اصول سے ثابت کرنا اور پھر یہ کہنا: اشتراک ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام سماشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کیلئے روحانی احساس کی ضرورت ہوگی۔ یہ بڑی تعریف کی بات ہے۔ عزیز احمد صاحب صاف صاف کہیں یا نہ کہیں وہ جانتے ہیں کہ نگاری کا یہ نظریہ یا جسے نگاری کا نظریہ سمجھا جاتا ہے اسکی جڑیں کھوکھلی ہیں۔

یہ تو کام کی باتیں تھیں لیکن اس کتاب میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں پہلی کمی تو یہ ہے کہ اس میں کسی خاص اصول تنقید کی ترتیب نہیں۔ شاید اس طرف تصدیق نہ تھا اسلئے اس میں پر زور دینا مناسب نہیں۔ دوسری کمی یہ ہے کہ کتاب کے شروع میں حقیقت نگاری پر بڑی لمبی بحث ہے۔ "حقیقت نگاری کیا بلا ہے؟ اور کیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بلا شیطان کی آنت کی طرح ختم نہ ہوگی، مجھے یقین ہے کہ اگر عزیز احمد صاحب چاہتے تو وہ چند سطروں میں بتا سکتے تھے کہ حقیقت نگاری کیا بلا ہے پھر انگریزی اور انگریزی ادب اور ادبی تحریکوں کا حوالہ مجھے کچھ یوں ہی معلوم ہوا۔ اسکی کوئی ضرورت نہ تھی پھر حقیقت نگاری کی مختلف قسموں کے بیان سے انھیں پیدا ہوتی ہے۔ نظریات نگاری

ازیت۔ اظہار ادبیت وغیرہ بھی کہ حقیقت نگاری کہا جاتا ہے جو درست نہیں۔

پھر جنسی موضوع کی بات اٹھائی جاتی ہے اور اس سلسلہ میں ڈی۔ ایچ۔ لورنس کا نام لیا جاتا ہے کہتے ہیں: "انگریزی تنقید نگار اب ڈی۔ ایچ۔ لورنس کی تصانیف کو وہ ادبیت نہیں دیتا جو اب چند سال قبل انھیں حاصل تھی کیونکہ اب نفسیات تجلی کا علم بھی ترقی کر چکا ہے۔" یہ درست نہیں۔ ڈی۔ ایچ۔ لورنس کی ادبیت اب بھی تسلیم کی جاتی ہے پھر بھی سمجھنا درست نہیں کہ لورنس کی ادبیت اس وجہ سے تھی کہ اس وقت نفسیاتی تجلی کے علم نے ترقی نہیں کی تھی۔ لورنس ناؤلسٹ ہے خزانہ کا بھٹس نہیں اور اسکے نادلوں کی ادبیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ "جنس کو آرٹ کیلئے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسند کی نہیں بلکہ اشتراک پرستی کی منزل کی نشانی ہے۔ عبادت جنس منٹو اور ادبیت جنسانی کے انسانوں میں یہ اشتعال کی حد تک بڑھ گئی ہے۔ لیکن ڈی۔ ایچ۔ لورنس کا نام منٹو اور عصمت کے ساتھ لینا لورنس کی سخت توہین ہے اور پھر اسکی مفکرانہ ادبی اور ادبی ادبیت بے جبری بھی ہے۔ اگر منٹو اور عصمت جنسیات پر لکھتے ہیں جو لورنس جنسیات نہیں لکھتا اسکی تیز نگاہوں نے سرزندگی کو بالیابہ وہ فعل جزائی کی کے دل میں بھر کتاب ہے جو خارجی زندگی کے سخت چھٹکوں کو توڑ کر زندگی کی گہرائیوں سے ابھرتا ہے۔

وہ خزانہ سے بھی کچھ زیادہ وقف نہیں معلوم ہوتے کہتے ہیں خزانہ کی تحریروں اور ان کے ہیں مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا کیا مطلب ہے اور اس سے کیا ثابت ہوتا ہے پھر وہ کہتے ہیں کہ اسکی (نفسیات تجلی) کیوجہ سے اشتراک ادب گروہ باطنی قدروں میں مل گئی ہیں جو غالباً محض سماشی توجہ میں نہیں ملتیں یعنی اشتراک کی نظریہ کی باطنی قدروں کی رسائی نہیں تھی۔ نفسیات تجلی کا فیض ہے کہ اشتراک ادب میں یہ باطنی قدروں پائی جاتی ہیں لیکن وہ یہ نہیں

البريد

جراتے ہیں کہ یہ باطنی قدریں کیا ہیں جو نفسیاتی تحلیل نے اشتراکی ادب کو دی ہیں پھر
وہ جنس کے موضوع کی باتیں کرنے لگتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جنس ہی وہ باطنی
قدر ہے جس میں جو نفسیات تحلیل نے اشتراکیت کو دی ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے کہنے دیجئے
کہ تیرے مزاج کا سبب کیا ہے راست قرار دے، ایڈلر اور نیگ کے نظریوں اور انکشافات
کی بغیر نہیں قرار دے جنس کو ایسے وسیع معنی میں استعمال کرتا ہے کہ جنس اور زندگی میں کوئی فرق
باقی نہیں رہتا یہ مشہور، بہت مشہور، مشہور، مشہور وغیرہ متعلق بھی کوئی معلومات نہیں ملتیں۔

کتاب کا ایک اہم حصہ وہ ہے جس میں وہ اقبال کو ترقی پسند تنقید کی زد سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں جہاں تک اقبال کے خیالات کا تجزیہ ہے وہ غیر مباحثہ سے متعلق ہوں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال سے مترجمین اور عزیز احمد صاحبہ نے اس طرح باتیں کرتے ہیں کہ گویا اقبال شاعر تھے۔ وہ اقبال کی آپا بڑی نظموں کا ایک سانس میں ایک ہی طرح فکر کرتے ہیں۔ اقبال شاعر تھے فلسفی نہیں تھے۔ ہر نظم میں ایک مخصوص شجرہ ہے اور ان کی نظموں کو اس طرح دیکھنا چاہیے کہ ان میں کیا شاعرانہ خوبیاں ہیں بہت ممکن ہے کہ جس نظم میں ایسے خیالات ہیں جو کسی کو پسند ہوں نظم مگر نظم کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہیں دیکھنا چاہیے کہ کون سی نظمیں اچھی ہیں لیکن عموماً دیکھا یہ جاتا ہے کہ کسی نظم میں ایسے خیالات ہیں جو ہمیں بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشتراکی تنقید کی عام کمزوری ہے! "خیال سواد سے زیادہ اہم ہے"

کتاب کا ایک حصہ "ترقی پسند ادب" کے لئے وقف ہے اس حصہ میں بھی کچھ کام کی باتیں ملتی ہیں۔

(۱) ٹیٹن کی شاعری دے بہ زخم ختم جانے خریدم کہ کے انقلاب کے ماحول

قدم رکھنے کی کوشش کر دی ہے لیکن خیر و غرور دخت کا یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو چکا ہے۔
عاشقی اور انقلاب کا درمیانی خطہ حاصل جس کو وہ پا کر ناچا پتے میں کبھی طرح پار
نہیں ہو چکنا ان کی شاعر عیشت اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔
(۲) راشد صاحب کی نظم آزاد نظم میں وہ روحانی اور سلاست بھی پیدا کر سکی جو
اس کی سبک بڑی وجہ جو اندھے مبتلق ترمکبیس جو نامانوس بھی ہیں راشد صاحب کی نظم
کا دوسرا سہارا ہیں... اس نظم آزاد کی سبک بڑی خامی یہ ہے کہ ایک در اکا بے احتیاطی
ذرا سی لغزش سے اس میں مضحکہ خیز تیزیت پیدا ہو جاتی ہے صرف دو دھاتیں آگے
دل و دماغ پر مسلط ہیں جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ... راشد صاحب
کی بہت سی نظیں سترھویں صدی کے انگریز شعرا سے ماخوذ ہیں۔

(۳) دھنواں، کسی کچی کڑی کا دھنواں دہسی لیکن میرے خیال میں یہ دلی ترقی اور نفس کو اچھے طرح مضبوط کر سکنے کو جسے بعضی کی ڈکار ہے۔ "عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار نہ ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرست ہے۔ لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں اپنی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے۔ لیکن افسانے جو عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کی خواہش نہ کرنے کے لئے لکھے ہیں۔ ان میں اگر پروگنڈہ سے کی قدر موجود ہے تو تفصیلی واقعیت باقی نہیں۔ غالباً عصمت کی جنس پرستی کا تہہ میں کوئی شعوری یا لاشعوری بھید ہے۔"

(۴) مسکری صاحب نے کتابیں پڑھی ہیں جنھیں وہ اپنی انسانی اور ترقی دہی

(۴) ہمسکری صاحب نے کتابیں پڑھی ہیں جنہیں وہ اپنی افسانوی اور تنقیدی

تحریروں میں بے موقع یا باسوتج آمونجے کی طرح دہراتے ہیں لیکن زندگی کا انھوں نے بہت کم مطالعہ کیا ہے۔۔۔ یہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جسمانی شعور کی طرح ایک ذہنی شعور بھی ہوتا ہے جس طرح جسمانی شعور کو پہنچنے کے بعد منہ سے مدد دہ کی بونیس آتی۔ اسی طرح ذہنی شعور کو پہنچنے کے بعد ایم۔ اے کی دہری کتابوں یا پرویز کے کھانے ہوئے نوٹوں کا کچا پن انسانوی یا تنقیدی تحریروں میں باقی نہیں رہتا۔

اس قسم کی ادبی کام کی باتیں تلاش کرنے سے من جائیں گی لیکن جہاں فیض اور راشد کی کمزوریوں پر انھوں نے نگلی رکھی ہے وہاں وہ جوش سے مرعوب معلوم ہوتے ہیں اور ان کی نظموں کی غیر ناقدانہ تعریف کرتے ہیں جو وہ لکھتے ہیں اسے تنقید نہیں کہہ سکتے۔

”نزدراں“ اور ”نظام نو“ کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں اور ان نظموں کی خامیوں کا انھیں مطلق احساس نہیں۔ میں نے ان نظموں کا تجزیہ ”اردو شاعری پر ایک نظر جلد“ میں کیا ہے اسلئے اس کی مگر اضرہ دی نہیں۔ اسی طرح وہ مجاز اور محمد مئی الدین کی شاعری کی بھی غیر ناقدانہ تعریف ہوتی ہے۔

(۱) گر رہا ہے سپاہی کا ڈیرا

ہو رہا ہے میری جاں سویرا

اور وطن چھوڑ کر جانے والے

کھل گیا انقلابی پھریرا

(۲) یہ جنگ ہے جنگ آزادی آزادی کے پرچم کے تلے

ہم ہند کے رہنے والوں کی محکوموں کی مجبوروں کی

آزادی کے متوالوں کی دہشتانوں کی مزدوروں کی

اس قسم کی پروکھڑا بازی کو شاعری اچھی شاعری سمجھتے ہیں راشد کی نظم ”دریچے کے قریب“ کو وہ اچھی سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں حقیقت چھلکتی ہے مگر اس میں لوگوں کے ہجوم کا ذکر ہے۔

”کاش قاضی صاحب بنوں کی طواری“ اور ”تین پیسے کی چھو کڑی“ اور اس قسم کی اور کتابیں نہ لکھتے۔ یہ کہتے ہوئے بھی وہ ”لٹلے کے خطوط“ کی ضرورت زیادہ تعریف کرتے ہیں جب صرف یہ ہے کہ پرانے نادلوں میں میروا کے وجود کو بلا احتجاج تسلیم کر لیا جا۔ اس لیے ایک انقلابی علم بلند کرتی ہے پھر یہ کہتے ہوئے کہ اگر ترتیب دے کر کب یا کینک میں کچھ خامیاں ہیں، یا اگر اس میں وقت آنی زیادہ ہے کہ اس سے افسانے کے فن تیزان پر اثر پڑتا ہے۔ وہ ان کمزوریوں کو قابل ممانی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ کرشن چندر کی بے محابا تعریف کرتے ہیں اور وجہ یہ کہ ”ان کا محبوب ترین موضوع سرمایہ دار ہوس پر ماد اور عورت کی قربانی ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے میوں افسانے لکھے ہیں۔ اور کہتے ہیں ”شکست“۔ غالباً... اور وہ کا بہترین ناول ہے۔ جو کہ قلم غلط ہے ”شکست“ ناول کی حیثیت سے کامیاب نہیں۔

غرض کتنی مثالیں دی جائیں ”ترقی پسند ادب“ میں کام کی باتیں ہیں اور دنیا کام باتیں ہیں نیز بصیرت بھی ہے اور سطحیت بھی... آزاد خیال بھی ہے اور تنگ خیال بھی انفرادی بھی ہے اور اشتراکیت بھی۔ ایک طرف وہ احتشام صاحب کے بارے میں کہتے ہیں اور بہت صحیح کہتے ہیں ”وہ پابندی سے ماسٹی اور مادی توجہ کو اور ہر دوسرے ادبی زاویہ نگاہ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی اور ادب دونوں کی اساسی قدریں مادی قدریں ہیں۔ ان (تنقیدی تحریروں) میں کوئی گہرائی بھی نہیں۔ ان کے طرز استدلال میں احمد علی

والله اعلم

اختر رائے پوری کی کا جہت بھی نہیں، اور دوسری طرف اختر حسین رائے پوری کے
مضمون، زندگی اور ادب کے متعلق کہنے جیسا کہ یہ مضمون ایک بہت بڑی تعمیر کا خرد
سہاگہ ہے۔

یہ تضاد ہر جگہ ملتا ہے۔ بہر حال یہ کتاب پڑھنے کے لائق ہے اور خصوصاً مارتھی
کے ریگستان میں یہ منیرہ زادہ سے کم نہیں بعض حصے خشک ہوتے جا رہے ہیں تو کہیں کہیں
خود رو پودوں کی فراوانی ہے۔ کچھ کانٹ چھانٹ اور کچھ آبپاشی اس منیرہ زادہ کو زیادہ
شاداب اور خوش وضع بنا سکتی ہے۔

(۲) دوسری کتاب علی سردار جعفری کی تصنیف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قرآن مجید کے نقطہ نگاہ سے بعض زاویے طیر سے معلوم ہوتے۔ مجھے معلوم نہیں کہ نقطہ کے زاویے کیسے ہوتے ہیں۔ شاید وہ ان طیر سے زاویوں کو سیدھا کرنے کے لئے اپنی کتاب لکھتے ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ انھوں نے "نقاد کے فرائض انجام نہیں دیئے ہیں، کیونکہ انھیں نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔ وہ بھی ماننے کے لئے تیار ہیں کہ ان کی نقیبہ افراط و تفریط کا شکار ہو گئی ہے اور وہ اپنی غلطی کا ہر وقت اعتراف کرنے کے لئے تیار ہیں چونکہ وہ اپنے تجزیے کو سائنٹفک اور علمی رکھنا چاہتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ قلی سردار جعفری نقاد نہیں ہیں، وہ سائنسٹک اور علمی ہونا چاہتے ہیں لیکن جو وہ کہتے ہیں وہ تنقید نہیں، ایک شاعر کے تاثرات حیدر علی ان کی تنقید ازراہ تقریب کی شکاد ہو گئی ہے اور ان کے ”نقطہ نگاہ“ کے بہت سارے زاویے طرے ہیں اب دیکھئے وہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کس طرح کرتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں: ”میری کتاب کا موضوع صرف نظریاتی مباحث اور ترقی پسند تحریک

کے محرکات اور رجحانات تک محدود ہے... میں نے یہ جائزہ اپنے نقطہ نگاہ سے لیا ہے جس کی بنیاد مادی، تاریخی اور عرفانی حقائق پر ہے، "اپنا نقطہ نگاہ" غلط ہے، اگر کسی نقطہ نگاہ کو بنا جائے کسی ترقی پسند مصنف کا اپنا نقطہ نگاہ نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ ہر مصنف کو کسی سبق کو دہرانا اپنا فرض سمجھتا ہے "نقطہ ہائے نگاہ اور نظریات کا مجموعہ" اچھی چیز ہے لیکن یہ اختلافات انہیں کے اغراض و مقاصد کے دائرے کے اندر ہی رہ کر ممکن ہے۔ اس دائرے کے باہر نزاجیت اور فرار اور جیت پرستی اور فحش نگاری ہے۔ اور اس دائرے کے اندر قطعیت، سطحیت، تنگ نظری، دیوت، دوستی، تاریکی، نبی خامکاری اور بہت سی اسی قسم کی خرابیاں ہیں۔

اس کتاب میں کوئی خاص نئی بات نہیں۔ وہ ماکسی رنگ کے خیالات ہیں جو کاؤڈی اور دوتین روسی لکھنے والوں سے مستعار لئے گئے ہیں اور انھیں مستعار باتوں کے سہارے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ خیالات صاف نہیں، وہ ٹھیک سے مفہم نہیں ہوئے ہیں اس لئے یہ کتاب نہیں، بعضی کی لمبی ڈکار ہے پھر عبارت بھی کچھ ایسی ہے کہ وہ باتوں کو سلجھانے کے عوض الجھا دیتی ہے تفصیل تجزیہ کی ضرورت نہیں۔ چند باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

کہتے ہیں، اسطونے شاعری کی تعریف اس طرح کی مگر وہ تخیل کے ذریعہ سے فطرت کے امکانات کی از سر نو تعمیر کرتی ہے اور اس طرح داخل طور سے انسان کو بدلنے میں مدد دیتی ہے۔۔۔ شاعری کا مقصد تنہا یہ نفس ہے اسطونے اس طرح ادب کی ایک بہت بڑی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ادب کی جدلیاتی خصوصیت ہے۔“

علی سردار جعفری کو اردو سطر سے شاید براہ راست کوئی واقفیت نہیں۔ آج سطر نے کہیں بھی نہیں کہا ہے کہ شاعری تخیل کے ذریعہ سے امکانات کی آذر فروغ کرتی ہے۔

اور اس کے دماغ میں بھی یہ خیال نہیں گزرا تھا کہ "کٹھا رسس" کو ایک دن جدلیاتی صورت
 بنایا جائے گا۔ اسطور نے کہا ہے کہ شاعری ٹریجڈی آرٹ "Model of imitative art"
 ہیں۔ آپ اس جوجی چاہئے توجہ کیجئے لیکن اسطور نے بس اس قدر کہا ہے: "کٹھا رسس"
 کی مغربی نقادوں نے مختلف تشریحات کی ہیں لیکن اسے جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔
 ماکس کے یہ الفاظ بھی ترقی پسند تنقید میں دہرائے جاتے ہیں فلسفیوں نے اب
 ایک دنیا کی تعبیر کی ہے اصل کام اسکو بہ لانا ہے۔ سمجھنا مقدم ہے۔ بغیر گھمے ہوئے کہ دنیا
 کیا ہے، اسے بدلنے کی کوشش بیکار سی ہے۔ ماکس نقاد سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔
 ان کے خیال میں ماکس نے جو کہا ہے وہ "حرف آخر" ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے اور کبھی سمجھنے
 کی کوشش کرتے ہیں کہ ماکس کا فلسفہ بھی ایک مغربی چیز ہے۔ یہ حرف آخر نہیں ہو سکتا۔
 ان کے خیال میں ٹی ایس الیٹ نے بس یہی کہنا ہے "ہم کھوکھلے انسان ہیں جن
 کے دل و دماغ میں بھوسا بھرا ہوا ہے" اگر علی سردا جعفری الیٹ سے واقف نہیں تو
 اس کا ذکر کیا ضروری تھا کسی شاعر کی ایک نظم کا حوالہ دینا اور یہ سمجھنا کہ یہی اسکی
 پوری شاعری ہے اپنی کم نظری کا اشتہار کرنا ہے چھوڑنا منہ بڑی بات اس قسم کے نقادوں
 کی خصوصیت ہے "سامراج اور حبست پرستی کے سارے دلال انسان سے اس کا شور
 جھین لینا چاہتے ہیں جس قسم کا شور ترقی پسند نقادوں میں عام ہے اس کا جھین جانا
 ہی بہتر ہے۔ انسانی شور کی جو ترقی الیٹ میں نظر آتی ہے وہ ترقی پسندی کی پہنچ
 سے بہت آگے ہے اور الیٹ کی تنقیدوں اور نظموں نے جو انسانی شور کو ترقی
 دی ہے وہ ترقی پسند ادب کے بس کی بات نہیں۔

"جو چیز تنقید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی ہے۔ یہ بھی عام غلط فہمی ہے اور میں

اس کے بارے میں کچھ چکا ہوں، اسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کھارڈی کا برتن بنانا ہے،
 برتن نصیب ہے پھر وہ اس برتن پر کچھ لکیریں بناتا ہے، کچھ نقش و نگار بھی بناتا ہے یہ
 لکیریں، یہ نقش و نگار اس برتن کی افادیت میں اضافہ نہیں کرتے لیکن وہ کھارڈی ایک اندرونی
 جذبہ سے محو ہو کر ایسا کرتا ہے، اسکے جمالیاتی احساس کی تسکین ہوتی ہے۔ دیکھنے والے
 جمالیاتی احساس کی بھی تسکین ہوتی ہے۔ یہ لکیریں نقش و نگار مفید نہیں لیکن جین ضرور ہیں۔
 وہ پھر غلام دادی، جاگیر دادی، سرمایہ دادی دور کا ذکر کرتے ہیں۔ عزیز احمد صاحب
 جانتے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے ہیں کہ "تقسیم تاریخ یورپ پر بھی منطبق نہیں ہوتی۔ تیارنگ ہالم
 کا تذکرہ کیا ہے اس نظریے میں بہت اصلاح کی گنجائش ہے لیکن علی سردا جعفری کے
 ذہن کا دروازہ بند ہے، اس میں کوئی نیا خیال، کوئی روشنی نہیں جا سکتی۔

کہتے ہیں: ان کے نزدیک ادب نہ تو چند پیٹ بھروں کی میراث ہے نہ ذہنی عیش
 کا سامان، وہ ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اس پر زندگی کے سدھارنے اور
 سنوانے کے مقدس ذرائع عاید کرتے ہیں اور جدوجہد حیات میں اسے ایک حربے کی طرح
 استعمال کرنا چاہتے ہیں" اور وہ بار بار عوام کے ادب کا ذکر کرتے ہیں، مزدوروں اور
 کسانوں کو کھینچ لاتے ہیں اور مزدوروں اور دانشوروں کے درمیان جو دیواریں
 حائل ہیں انھیں توڑنا چاہتے ہیں۔ یہ باتیں بھی سنی نہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ لیٹن
 کے مزدوروں کی تہذیب کو یاد ہوائی بات بنایا ہے اور اسے مریض دماغوں کی نہرانی
 اپکا کہا ہے وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ لیٹن نے کہا ہے کہ تسلیم و تہ بیت کہ جلد از جلد
 کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلائے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند
 ہو جائے اور اس کا شور بڑھا جائے۔ یہ کام ادب کے ذریعہ نہیں ہو سکتا اس کا
 واحد ذریعہ نظریاتی طور پر۔ ادب کو مزدوروں اور کسانوں کے ذہنوں میں

۱۳۴
ادب و تصدیق پر ایک نظر
وہی سطر کو اتنا بلند کرنا ہے کہ وہ ادب کا نقطہ نظر ہو سکے۔ ٹرانسکریپشن نے بھی مزہ دردوں کی تہذیب
اور مزدوروں کے ادب کو خطرناک اعلان کیا تھا۔ اسے اندیشہ تھا کہ بہت
صحیح اندیشہ تھا کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ لیکن علی سردار
جعفری کو ان خطروں کا احساس نہیں وہ آنکھ بند کر کے ان خطروں میں کود پڑتے ہیں۔

وہ اقبال کا پیشہ نقل کرتے ہیں۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

مشاطہ Beaulicism

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لاکے کی خرابندی

اور پھر کہتے ہیں: یہ بظاہر ایک طرف بات معلوم ہوتی ہے لیکن اقبال نے بڑی پتہ
کی بات کہی ہے۔ موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں بنایا جاسکتا۔ ادب کا حسن
بڑی حد تک اپنے موضوع کا مربوط منت ہے اسلئے موضوع کو حسین بنانا چاہیئے۔
میری مراد حسین موضوع سے وہ موضوع ہے جس کے ذریعے سے انسانوں کی زندگی کو
خوبصورت بنایا جاسکے جس کا کوئی سماجی مقصد ہو۔ اسے میں موضوع کی منویت کہوں گا۔
منویت حسین نہیں ہوتی تو موضوع حسین نہیں ہوگا اور موضوع حسین نہیں ہوگا تو ادب
حسین نہیں ہو سکتا۔

اقبال تو یہ بھی کہتے ہیں :-

جلیل تر ہیں گل و لاله نشیمن سے اس کے

نگاہ شاعر زندگیوں کو ایسا ہے جادو

اس لئے اقبال کو الگ جھڑپ ہے۔ انھوں نے کوئی پتہ کی بات نہیں کہی ہے۔ وہ
بھی موضوع کو اکثر منویت سے زیادہ اہم سمجھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر انھوں نے شاعر کا یہاں

نہیں ہوتی جس کے وہ متعلق تھے۔ ہاں تو اقبال کو الگ جھڑپ ہے ایک طرف کہتے ہیں ادب کا
حسن "بڑی حد تک" اپنے موضوع کا مربوط منت ہے اور دوسری طرف "بڑی حد تک"
کو بھول جاتے ہیں اور بڑی قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں: "موضوع حسین نہیں ہوگا تو ادب حسین
نہیں ہو سکتا" حسین موضوع کی وہ یہ مثال دیتے ہیں: "ایک عورت کس طرح اپنے شوہر یا عاشق
کے ساتھ سوتی ہے ادب کا موضوع نہیں لیکن وہ کس حالات میں عشق کرتی ہے ادب کا
موضوع ہے" معلوم نہیں یہ نایاب مثال انھوں نے کہاں سے نکالی ہے وہ کوئی وجہ بھی
نہیں دیتے: "ایک عورت کس طرح اپنے شوہر یا عاشق کے ساتھ سوتی ہے" کیوں یہ چیز
ادب کا موضوع نہیں ہو سکتی۔ کیا وہ ڈی ایچ لورنس کو بھول گئے۔ شاید وہ لورنس کو ادب
نہیں سمجھتے۔ "عورت کس حالات میں عشق کرتی ہے"۔ یہ ادب کا موضوع ہے۔ کیوں حسین
موضوع ہے تو کیوں؟ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ موضوع بذات خود حسین نہیں۔ اچھے فنکار کے
ہاتھ میں حسین ہو سکتا ہے اور بُرے فنکار کے ہاتھ میں بھدا ہو سکتا ہے۔ کوئی موضوع
بذات خود حسین یا بد صورت نہیں ہر موضوع ادب کا موضوع ہو سکتا ہے۔ کوئی موضوع
بذات خود "غیر ادبی نہیں"۔

پھر موضوع اور منویت، مواد اور فرم میں جو ربط ہے، ان کی جراثیمیت ہے اسکی
سمجھ نہیں ہوں کہتے تو ہیں کہ اقبال کی بات ایک طرف بات معلوم ہوتی ہے لیکن دوسرے
طرف ادب کی طرح علی سردار جعفری بھی موضوع کو اصل ادب سمجھتے ہیں۔ موضوع سب
کچھ ہے منویت یا فرم کا حسن بھی ضروری ہے لیکن موضوع کو منویت پر اولیت ہو اور جب
کسی نظم کی تعریف کرتے ہیں تو یہ تعریف موضوع کی ہوتی ہے الفاظ یا منویت یا فرم کی نہیں۔
بار بار یہ کہنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ شاعر ادب کا کام حسن اور خیر کی تخلیق

کرنا۔ یہ بات مجنوں کو رکھو رکھو کہہ چکے ہیں۔ اور حسن اور خیر عوام کے ساتھ ہیں جو انسانوں کی محنت کش اور خلاق اکثریت ہے۔ ادب میں مقصد اور جانبداری کا یہی نہیں ہے جسے پروگنڈا کہا جاتا ہے۔

یہ صریح ہے کہ شاعر حسن خیر اور صداقت کی تخلیق کرتا ہے لیکن یہ کہنا کہ حسن اور خیر عوام کی جاگیر ہے حسن خیر اور خصوصاً صداقت سے منہ موڑ لینا ہے حسن اور خیر کی عوام کو خبر بھی نہیں ضرورت ہے کہ عوام کی ذہنی سطح کو تعلیم و تربیت کے ذریعے بلند کیا جائے، اتنا بلند کیا جائے کہ وہ حسن اور خیر اور صداقت کو سمجھ سکیں اور انھیں اپنی ذہنی زندگی کا جزو بنا سکیں پھر یہیں سے پروگنڈا کی بات بھی نکالی جاتی ہے اور اس کا چراغ بھی ڈھونڈا جاتا ہے۔ آل احمد سرور کا تو نقل کیا جاتا ہے ادب بہترین پروگنڈا ہے لیکن بہترین پروگنڈا ادب نہیں ہو سکتا، پروگنڈا وہ بہترین جو یا بدترین، ادب نہیں ہو سکتا ہے اور یہی کہنا چاہیے کہ ادب پروگنڈا نہیں۔ پروگنڈا ایک خاص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اور یہی معنی اس قدر عام اور مشہور اور محکم ہو گیا ہے کہ اس کو کسی دوسرے معنی سے اور بزرگ معنی میں استعمال کرنا ممکن نہیں۔ ایسا کرنے سے غلط فہمی کا احتمال ہے اور جس معنی میں یہ لفظ پروگنڈا عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے اس معنی میں ادب پروگنڈا نہیں۔ کہاں تک نقطہ نظر کے ٹیڑھے زاویوں کو درست کیا جائے۔ وہ حالی اور شبلی کی طرح اس لئے کرتے ہیں کہ انھوں نے پہلی بار ادب اور تنقید کی بنیاد مادی حالات پر رکھی، انھوں نے بتایا کہ ادب مادی حالات کے مطابق اپنا چرلا بدلتا ہے اور مواد اور ہیئت دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں، وہ اقبال کی تعریف اب اسلئے کرتے ہیں۔ پہلے وہ اقبال کو رجعت پر سب سے کہتے تھے کہ اقبال نے فن برائے فن کے

رجعت پسند نظریے کی بڑی شدت کے مذمت کی اور اسے انیون کی چسکی قرار دیا اور کہا کہ یہ ہم سے زندگی اور قوت چھین لینے کا ایک عیار از حیلہ تھی، وہ جوش کی تحسین کرتے ہیں تو اس لئے کہ "جوش براہ راست سیدھی سامی ایچی منٹل شاعری سے برطانوی شہنشاہیت کے خلاف قوم کو ابھارتے ہیں۔ ان تمام رجعت پرست اداروں کا پول کھولتے ہیں جن کی وجہ سے آزادی کی تحریک کمزور ہوئی ہے اور شہنشاہیت اور جاگیرداری کو سہارا ملتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جہالت، وہم پرستی، مذہبی جنون، ردائی اخلاق کی زنجیروں کو توڑنے کی ترغیب دیتے ہیں اور ان راحتوں اور لذتوں کو سزا دیتے ہیں جنھیں صدیوں کے جبر ظلم اور تشدد بھی نہ ٹاسکے۔" یعنی یہ مارکیٹن ہر جگہ ہے۔ وہ ادبی نقاد نہیں، ادبی خبریوں کو نہیں جانچتے اور نہ جانچ سکتے ہیں۔ وہ قصیدہ نگار کہتے ہیں، اس منزل پر پہنچ کر اقبال کی شاعری بے انتہا حسین اور زوردار ہو جاتی ہے یہ حسن اور زور اور شاعری میں پہلے نہیں تھا۔ اس میں سیلاب کا پھیلاؤ اور آبشاروں کی روانی آ جاتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی منزل ہٹا نہیں سکتی۔ کوئی حد، حد نہیں بے قراری اور ٹرپ، آگے بڑھ جانے کا بے پناہ جذبہ جب کسی حسین چہرے پر نظر پڑتی ہے تو دل اس سے بھی زیادہ خوبصورت محبوب کیلئے تڑپ اٹھتا ہے۔ شراب سے شارب، شادوں سے آفتاب، نقطہ ذوق پر داز ہے زندگی سکون اور قرار موت کا دوسرا نام ہے۔

یہ نصیہ ہے تنقید نہیں اور یہ اقبال کے شعروں کی شر ہے۔ یہ باتیں درست ہوتی ہوئے بھی اقبال کی شاعرانہ بزرگی کو ثابت نہیں کرتی ہیں۔ ان جملوں سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ کھنے والا اقبال سے متاثر ہوا ہے اور ایس۔ اے۔ جوش کی ایک نظر کی اچھائی کے ثبوت میں کہتے ہیں کہ "یہ نظم سیکڑوں جلسوں میں پڑھی گئی اور اسے خرافہ کر کے

ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا گیا۔ روپیہ میں کئی سال تک یہ نظم لوگوں کے دل و دماغ پر چھائی رہی۔ اس نے آزادی کے سیکڑوں مجاہدوں کے دلوں کو گرہ لایا اور ہزاروں آدمیوں کے خون میں حرارت پیدا کی۔

بات یہ ہے کہ علی سردار جعفری کو تنقیدی شعور نہیں، وہ اچھی نظم اور بری نظم میں فرق نہیں کر سکتے۔ وہ جوش کی نظموں کی بے موابا تعریف کرتے ہیں، نظام نو انسانیت کا کورس، زنداں، ارتقا، حرف آخر، کا ایک حصہ وہ ان نظموں کی نمایاں مثال ہے۔ انہیں جو میں نے دکھائی ہیں جوش خطیب ہیں، شاعر نہیں، الفاظ کے بازیگر ہیں۔ جادوگر نہیں۔ اب اردو دنیا جوش کے حقیقی مقام سے واقف ہو چکی ہے اور یہ وہ مقام نہیں جو علی سردار جعفری سمجھتے ہیں۔

مجنوں کو رکھ چوری پر تنقید کرتے ہیں: ان کا مادیت کا تصور نہیں اور پوری طرح صحیح نہیں ہے اور عوام کی طرف ایک حقارت آمیز رویہ ہے جنہیں وہ طبقہ اسفل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انھوں نے اشتراک کی نظریہ ادب کے سمجھنے اور ماضی کی روایات کے پرکھنے کے سلسلے میں بھی بعض غلطیاں کی ہیں۔ مجنوں کو رکھ چوری علی سردار جعفری سے زیادہ سمجھدار زیادہ ذہین، زیادہ روشن خیال ہیں۔ یہی ان کی خوبی ہے کہ وہ مادیت کے تاریک کمرے کو ساری دنیا نہیں سمجھتے ہیں۔ وہ مادیت نقطہ نظر کے حدود سے بہت کچھ واقف ہیں۔ وہ غور و فکر کر سکتے اور کرتے ہیں اسی لئے وہ مادیت کی کمزوریوں سے بہت کچھ آگاہی رکھتے ہیں۔ یہ آگاہی علی سردار جعفری کے بس کی بات نہیں۔

کہتے ہیں: ہمارے ساری جدوجہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے۔ ترقی پسند مصنفین نے ادبی اور بول چال کی زبان کی تخلیق کو کم کر کے زبان کو سادہ اور آسان بنایا۔

مصلحت روایتی اور نرستہ انداز بیان کو ترک کر کے سیدھا سادہ، نیا اور سلفستہ انداز بیان اختیار کیا جسے رجعت پرست حلقوں نے اچھا ادب ماننے ہی سے انکار کر دیا۔ آپ چاہے جتنے خوبصورت الفاظ استعمال کریں، چاہے جتنے ترنم فقرے اور مصرعے لکھیں چاہے جتنی عبارت آرائی کریں، وہ اس وقت تک دل پر اثر نہیں کرے گی جب تک کہ وہ کسی حقیقت اور سچائی کی ترجمان نہ ہوگی۔ ہمارا ادب... کسانوں تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ ایسا نہیں ہو رہا ہے تو اسباب پر غور کر کے ان کا تدارک کرنا ضروری ہے۔ یہ کھنڈے کام نہیں چل سکتا کہ کسان ان پڑھ ہیں اس لئے وہ ترقی پسند ادب کو نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے یہی ہیں کہ ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا پڑے گا جب کسانوں کی سماجی حالت سدھرنے جائے اور تعلیم عام نہ ہو جائے۔

عوامی ادب کی خطرناک اصطلاح کالینن اور ٹروتسکی کی زبانی ذکر ہو چکا ہے۔ اوپر کے طبقوں سے یہ خطرے اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ادبی اور بول چال کی زبان کی تخلیق کو کم کر کے زبان کو سادہ اور آسان بنانا جو بصورت الفاظ ترنم فقرے اور مصرعوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا، اس وقت تک انتظار کرنا جب تک کسانوں کی سماجی حالت سدھرنے جائے اور تعلیم عام نہ ہو جائے۔ یہ سب خطرے کے سنگٹل ہیں۔ نتیجہ عوامی تو ہو گا ادب متعلق نہ ہو گا۔

کہتے ہیں: ترقی پسند مصنفین نے نئے قسم کی علمی تنقید کو پیدا کیا جس کی بنیاد یہ ہے کہ ادب کا جائزہ سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں لیا جائے۔ اس نئے تنقید کی سطح کو زیادہ بلند کر دیا ہے اور تنقید کے حق کو سامنے بنادیا ہے۔ یہ سیاسی سماجی اور تاریخی پس منظر تو دی ماہر کسی پس منظر ہے۔ علی سردار جعفری میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ ماہر کسی پس منظر کو صاف اور سیدھے اور منطقی طریقے سے بیان کریں۔ اس لیے کتاب میں ان ہونوں

کی وضاحت نہیں ملتی تو آخر حسین رائے پوری کے مقالے میں ہے یا محضوں گو رکھپوری
 کی کتاب "ادب اور زندگی" میں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے خیالات کی ترتیب
 اور ترتیب میں وہ وسلیں حاصل نہیں کی ہے جو ایک نقاد کے لئے ضروری ہے۔ وہ
 ساری نقاد نہیں۔ وہ کبھی کبھار اپنے تاثرات کو ذرا شور سے بیان کرتے ہیں اور اس
 بیان میں خطابت کی شرائط پورا ہو جاتی ہے وہ اپنے تاثرات کو مربوط و مسلسل کر کے
 کوئی نظام تنقید مرتب نہیں کرتے۔ ترقی پسند تنقید نے تنقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہو
 لیکن ترقی پسند ادب میں تنقید تو فن بن پائی اور ادب سائنس۔ اس کتاب میں کام کی
 باتیں، تنقید باتیں نہیں ملتی ہیں۔ اس قسم کے روشن جملے بھی نہیں ملتے جو کبھی کبھار آخر حسین
 رائے پوری اور محضوں گو رکھپوری کی تنقیدوں میں ملتے ہیں پھر ایک طرف وہ کاڈول اور
 بعض دوسری کھینچ والوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کے خیالات غیر ناقدانہ طور پر اخذ
 کر لیتے ہیں اور دوسری طرف وہ عزیز احمد، محضوں گو رکھپوری اور احتشام حسین سے لیے
 لیے اقتباسات نقل کرتے ہیں اور انفرادی تنقید کے بوجھ سے سبکدوش ہوتے ہیں۔
 ان کی کتاب کا پہلا جملہ ہے: "ترقی پسند تحریک کی عمر پندرہ سال کی ہو چکی ہے
 اور اب وہ سن بلوغ کو پہنچ کر نئی توانائی اور نیا حسن حاصل کر رہی ہے" اور کتاب کے
 صنف ۶ پر یہ جملے ملتے ہیں: "آج ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری ہے حالانکہ
 اپنی پیڑی میں بھی جا رہی ہیں۔ نئے ادیب بھی آ رہے ہیں پھر بھی کھینچے اور دے کے مقابلے میں
 آج جمود ہے۔ اب آپ جانئے کہ سن بلوغ کی نئی توانائی اور نئے حسن کے ساتھ جمود کا
 دھبہ کیسے ہو سکتا ہے۔ غالباً اس کتاب کے لکھنے سے پہلے جو توانائی تھی، جو حسن،
 تمہارے لکھنے کے بعد جمود میں تبدیل ہو گیا اسکی بات آخر صفحہ ۱۹۵ پر ہے۔

یہ نئی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری تھا اور وہ جمود موت کا پیش خیمہ تھا،
 علی سردار جعفری کو اس کا احساس تھا لیکن وہ یہ سمجھ کر دل خوش کر لیا کرتے تھے
 کہ یہ جمود عالمی ہے اور کبھی وہ خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ اسے مرے حسین خوابوں!
 اور اس خواب میں جمود کے بدلے وہ سن بلوغ کی نئی توانائی، سن بلوغ کے نئے حسن
 کی رنگین و رعنا تصویر دیکھ کر دل خوش کر لیتے تھے لیکن ان کی جاگتی آنکھیں اس
 جمود کا حسرت ناک خواب ہی دیکھتی تھیں!

ضمیمہ (۳) تاثراتی تنقید

(۱) "زاق گورکھپوری شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقید کامیاب و جدائی دہی اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے جس میں زبان اور بیان کی بڑی لذت ہے لیکن ایک واضح خارجی کسوٹی کی کمی ان کی تنقید کو علمی تنقید نہیں بننے دیتی اور اسے پڑھ کر صرف لطف آتا ہے اور بس۔ اور اگر کوئی اثر عرب ہوتا ہے تو وہ محبت پرستی کی طرف لے جاتا ہے۔ ان کی تنقید زیادہ سے زیادہ چند فنی رموز و نکات کے سمجھنے کیلئے دیتی ہے۔ وہ تنقید کھٹے دقت بھی شاعر ہی کہتے ہیں اور اس لئے اپنی رو میں بعض اوقات ایسی چیزوں کا جواز بھی پیش کر دیتے ہیں جن کا جواز ترقی پسند تو دہکناد کوئی بنجیدہ غیر ترقی پسند نقاد بھی پیش کرنے کی جرأت نہیں کرے گا" (علی سردار جعفری)۔

علی سردار جعفری نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ "زاق کی" تنقید کامیاب و جدائی دہی اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے۔ یہ تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا سے دور ہے، اگر نثری میں پلٹنے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیور و دراز قسم کی چیز ہے اس میں کھٹے والا اپنے ذاتی تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کا زبا سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ یہ تاثرات کھٹے والے کی شخصیت، اس کی

دماغی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا براہ روی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔ پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہو سکتے معلوم نہیں آپ نے پٹر کی مونا لیزا پر "تنقید" پڑھی ہے یا نہیں۔ تاثراتی تنقید کی اچھی مثال ہے۔ آپ کو بہت کچھ لکھنے والے سے متعلق تو معلوم ہو جاتا ہے لیکن مونا لیزا کے متعلق کچھ بھی نہیں۔ صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ پٹر کو تصویر پسند تھی اور اس نے اُس کے جذبات کو بھڑکایا تھا۔ وہ اپنے سوانحی مونا لیزا میں پڑتا ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مختصر حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس کی تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کہتا۔

تاثراتی تنقید کی یہی خصوصیت ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔ اس میں تعلق ہوتا ہے بے تعلقی نہیں ہوتی۔ اس میں تاثرات کا دھندلکا ہوتا ہے سمجھ بوجھ کی روشنی نہیں ہوتی، فوری جذبات کا اُبھار ہوتا ہے ذہنی توازن نہیں ہوتا، ضبط نہیں ہوتا، احتیاط نہیں ہوتی۔ اس میں اضطراب کی کیفیت ہوتی ہے باقی رہنے والا احساس حسن و خیر و صداقت نہیں ہوتا۔

زاق گورکھپوری "اندازے" کے "پیش لفظ" میں لکھتے ہیں: "ہاں تو میری غرض رعایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری و جدائی اضطرابی اور محمل اثرات ہندما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں میں پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و نازگی قائم رہے۔ میں اس کو خطا قانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔"

فوری، جدائی، اضطرابی اور محمل۔ بہت ممکن ہے کہ جو فوری اثر ہر وہ گھر

مطالعہ کی روشنی میں غلط ٹھہرے کسی فن کا زمانہ کا فردی اثر ہوتا ہے اور اگر دماغ کی صحیح تربیت ہوئی ہے، اگر تنقیدی ذہن سنبھل ہوئی ہے تو یہ اثر درست ہوگا۔ فردی ہونے کے باوجود درست ہوگا لیکن تربیت اور ذہن کی عدم موجودگی میں یہ اثر نادرست ہوگا۔ اضطراری اثر یا کیفیت میں صحیح احساس حسن کی کمی ہو سکتی ہے۔ دھان بہت کام کی چیز ہے لیکن نفاذ صرف دھان کے بھروسے پر نہیں ہو سکتا۔ اب رہا محفل تو یہ تو اردو تنقید کی مخصوص خرابی ہے۔ یہ سب تفصیل سے گورہ کرتی ہے۔

”میں اسی کو خلافتِ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ یہ وہی تخلیقِ تنقید ہے جو انیسویں صدی میں انگلستان میں بہت شور مچا اور جسے آج کل بین القادریں جیسے اسپنگارڈ نے پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ذوقِ صاحب کی ایجاد نہیں۔ ”میں“ کی کیا ضرورت تھی؟ کہہ سکتے تھے اسی کو خلافتِ تنقید یا زندہ تنقید کہا جاتا ہے۔ اب اس قسم کی تنقید کافی بنام ہو چکی ہے اور کوئی سمجھدار آدمی اس قسم کی تنقید کو اصل تنقید نہیں سمجھتا۔

جو تاثراتی تنقید کو اصل تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہو سکتا۔

اور کہتے ہیں: ”میں تنقید میں اسلوب یا اشائل... کی اہمیت کا قائل ہوں میری رائے میں نقاد کو یہ کہنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے۔ تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا ناقص کے بیانون کی صداقت بھی محسوس کرے اور جو تک بھی جائے اور خرد بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔

یہ جملے سرور صاحب کی یاد دلاتے ہیں، جو تک بھی جائے اور غور بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے یعنی یہاں بھی اسلوب میں غزلیت پیدا کرنے کی خواہش ہے۔ ذوقِ دھانی، اضطراری اور ”محفل“ سا اثرات پھر اسلوب کی غزلیت جس میں زمان اور زمان

کی بڑی لذت ہے۔ ”نتیجہ تنقید نہیں تقریظ ہے۔ دیکھئے۔“

”شاعر ساقی ازل کی آنکھیں رکھے جوئے معلوم ہوتا ہے چھائی ہوئی گھٹاکی طوفِ شیشہ و جام، ساغر و خم کی طرف جب وہ دیکھتا ہے تو اسید و یاس کی کیفیتیں درد و راحت کے واسطے اس پر طاری ہو جاتے ہیں جواب تک شاید کسی کو نصیب نہ ہو لیکن یہاں بھی اسکی خصوصیت، اسکی شخصیت اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی ساغر و صبا، ساقی و خاندان کے بھی ٹھہر کر آپ شرابِ خمار ازل کی شخصیت سے قنات ہوئے ہیں جس کی شرمیلی جس کا باکپن اور جس کا بیتا بیابان شرابِ آتش کو کھنکھاتے ہوئے ہے، جو چھری سے بھی زیادہ تیز و کھل سے زیادہ بیتاب ہے۔ ریاض کی بیتابیوں کے سامنے سورج نے بھی روکھڑاٹنے لگتی ہے۔ پتا ہے اس بدست ازل کا بقیر اور دل ساقی ازل کی نگہ شوق کا پورا پورا جواب ہے۔“

ریاض نے ان اشعار میں پسی ہوئی بھلیاں ملا دی ہیں۔ اس بیکریابی سے سورج شراب کا لغزش مشاہدہ پناہ مانگتا ہے صدائے قلقل مینا سے نواسے الامان اٹھتی ہوئی ساقی دیتی ہے۔ اس کی ٹھائی ہوئی نگاہ اس کے فرہ مشاہد اس کی طبیعت کا چلبلا پن، اس کا کچھ کہہ کے چپ ہو جانا، اس کے اشارات و کنایات ان سب میں وہ دراز چھوٹے ہیں جن کا انکشاف مشہور غیبِ الغیب ہے۔ مذاقِ سخن رکھنے والے ان اشعار کو سن کر ٹھٹھا اٹھتے ہیں اور دل تھام لیتے ہیں۔ دروہی بکلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور اس برقِ جولانی کے سامنے پردہ زائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے اضطرابِ دروہی شعلے کی لپک ہے اور ان کے آغوشِ یاس میں اسید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو ٹھٹھا بن جائے تو شعلہ بدایاں ہو کر نکلے گی۔“

دیکھا یغظوں کا طومار اور کس لئے۔

پاک و صاف ایسی جیسے جس نے پی فرشتہ بن گیا زائد و بجز کے دامن کی ہے چھائی ہوئی

بٹھے ہوئے ہیں ہاتھ دھرے ہاتھ پر ریاض و اعظ کے سرو آج سہم اچھال کے

کالے کٹی نہیں مجھ زندہ سے برسات کی رات میکہ وال جو مل جائے تو کچھ کام چلے

بعد اک عمر کے میخانہ میا آئے ہیں ریاض آپ بٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

توبہ سے ہماری بوتل اچھی جب ٹوٹی ہے جسام ہو گئی ہے

کچھ ہوا میں عجیب سستی ہے کہیں برسی ہے آسمان سے آج
"یسی پس ہوئی بجلیاں ہیں" یہی وہ ناز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف ہو
غیب الغیب ہے "یہی وہ بے تابیاں ہیں جو شراب آتش کو بھی مات کے ہوئے ہیں
جو چھری سے بھی زیادہ تیز اور بجلی سے بھی زیادہ جیتاب ہیں"

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بارہ فرشی ہے باد پیاٹی
اسے دیکھئے اور۔

کچھ ہوا میں عجیب سستی ہے کہیں برسی ہے آسمان سے آج
اور ریاض کی دوسری درجے کی ذہنیت کا اندازہ کیجئے۔ اسی دوسرے درجے کے

نزل گو شاعر کیلئے آسمان زمین کے قلابے ملائے گئے ہیں "نذاق سخن رکھنے والے"
ان اشعار کو سن کر لانا نہیں اٹھتے ہیں، دل تھام نہیں لیتے ہیں "نذاق سخن رکھنے والے"
کسی شعر کو سن کر لانا نہیں اٹھتے، دل تھام نہیں لیتے۔ یہ تھلا، دل تھام لینا ان کا کام
ہے جو "ابھی جرات ہیں" جن کے دہن جن کے جذبات کی ابھی تربیت نہیں ہوئی ہے جو
دروانی دنیا میں بستے ہیں جو ذرا سی باتوں پر تھلا اٹھتے ہیں اور دل تھام لیتے ہیں۔ ان
شعروں میں نہ قدر درستی ہے اور نہ وہ بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے۔ اور نہ کہیں پروردہ ہائے
حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ہیں، دروانی باتیں ہیں، نوجوانی کی خام کار
باتیں ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ گناہ خندا کی قدر ہے کہ ریاض اچھے اچھے
شعر کہہ لیتے ہیں۔ اتنی سی بات تھی جسے انسان کہہ دیا "زاق ہمیشہ بات کا متنگ بناتے ہیں۔
اس کے منہ سے قافیہ ترانے بن کر نکلتے ہیں۔ برصغیر کی برج و منار بجائے خود ایک نئی چیز ہے۔
دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا عجیب و غریب شاعرانہ انداز ہے۔ پہلے شہر میں
ایک سماں بانہہ دیا ہے۔ اسے شاعری کہیں یا ساحری۔ آخری شعر کتنا چوٹیل اور کتنا
اچھوٹا ہے۔ جب بات کا متنگ نہیں بناتے تو پھر اس قسم کی "تنقید" ملتی ہے معلوم نہیں قافیہ
ترانے کیسے بنتے ہیں۔ اور یہ بھی نہیں معلوم کہ دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا
کیوں عجیب و غریب شاعرانہ انداز ہے۔ باقی شاعروں میں بھی تنقید نہیں شاعروں کی
واہ واہ اور سبحان اشرا ہے۔ ان کا تو گناہ ہے "اس خیال سے بہت کم متفق
ہوں کہ شاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔
بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے "زاق کی تنقید میں بھی اسی قسم کی تعریف ہے
جو شاعروں میں ملتی ہے اور اس طرح کی پتے کی باتیں ہیں۔

وہ کہتے ہیں: نقاد کو چاہئے کہ "حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلمچر کے اجزاء و عناصر کو اپنی تنقید میں سمجھ دے جس شاعر پر قلم اٹھائے اسکی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کر دے اور دوسرے شاعروں سے اسکی مشابہت و غیر مشابہت کو بھی یاد کر دے شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر پیش کر دے اور اسکی شاعری کی قدروں کو حساس زبان میں حیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں پیش کر دے۔"

ما کہی نقاد جدیدیات کی بات اٹھاتے ہیں، ترقی ہمیشہ حیات کے مسائل اور کائنات اور انسانی کلمچر کو اپنی تنقید میں زبردستی کھینچ لاتے ہیں، انھیں حیات، کائنات، آفاقیت جیسے الفاظ بہت پسند ہیں۔ بہر کیف ہمارا ترقی تنقید کسی شاعر کی انفرادیت کے خط و خال "نمایاں نہیں کر سکتی اور شاعر کے مزاج اور شخصیت کی زندہ تصویر بھی نہیں پیش کر سکتی۔ البتہ نقاد کی انفرادیت کے خط و خال، نقاد کے مزاج اور شخصیت کی زندہ تصویر کھینچ سکتی ہے۔ ترقی کی تحریروں میں ان کی شخصیت کھینچتی ہے اور صرف تھکتی ہی نہیں، شخصیت شاعر کی شخصیت کو پس پشت ڈال دیتی ہے یا شاعر کی شخصیت کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔

دوق پر دو مقالے لکھے گئے ہیں۔ پہلے مقالے میں بس اسی قدر ہے کہ "دوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت قلم کو چھوڑ کر کسی آدمی کے یہاں نہیں ملتی۔ اور پھر بیکارسی بات ہے کہ اگر دوق نے ہزاروں بڑے ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی شہزی لکھی ہوتی تو وہ لا جواب چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ شہزی کے محاسن و خیال کے دل پر ایک چوڑی لگتی ہے یہ علم نہیں یہ کہنے کا کیا جواز ہے کہ اگر دوق نے شہزی لکھی ہوتی تو وہ لا جواب چیز ہوتی دوق نے جو چیزیں لکھی ہیں ان سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ دوق میں شہزی کھینچنے کی صلاحیت تھی پھر یہ کہنا کہ اس غیر تصنیف شدہ شہزی کے محاسن کا خیال کر کے دل پر

۷۰۲

ایک چوڑی لگتی ہے مثل ہی بات ہے۔

دوسرے مقالے میں یہ جانتے ہوئے بھی کہ دوق کے یہاں "زبان، زبان، زبان" مضمون مضمون ضنون ضنون لیکن شاعری، سرے سے تو غائب نہیں ہے لیکن کم ہے بہت کم۔ ۹۵ صفحے ضائع کرتے ہیں اور عجیب و غریب باتیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا فن کے لحاظ سے دوق کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔ اگر شاعری میں "شاعری کی روح" نہیں تو پھر شاعری فن ہو کر کیا بنائے گی اور کیا کرے گی؟ پھر اسی جامع تعریف آرٹ کی نہیں مگر کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ اب آپ جو چاہے کہنے اور جو جی چاہے کہئے سب ہی آرٹ ہے اور اسے بھلایا نہیں جا سکتا۔ اور کہتے ہیں۔ "غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دوسرا نفسیات قریب سر کے ہوئے استاد دوق بلکی نظر آ رہے ہیں۔ مذاق سخن رکھنے والے کبھی یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں ہو سکتے دوق زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندہ ہیں تو پھر لیکن شاعری کے نمائندہ نہیں۔ اور شاعر کی حیثیت سے وہ غالب اور مومن سے بہت پیچھے ہیں۔

اب ذرا تنقید کا رنگ دیکھئے: دوق قابلِ توصہ ہے۔ دوسرے مصرع ہمارا ہمارا ایک کا لفظ بہت ملتے ہے۔ دوسرے شعر کا کیا گستاخ۔ دوسرے مصرع میں بیان کی صفائی سے کون (کا) کر سکتا ہے۔ پہلا شعر صاف اُتھرا دواں دواں ضرور ہے۔ دوسرا مصرع بہت اشاداد ہے۔ ترقی مشکل رویت تھی۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے۔ مطلع کا دوسرا مصرع کس قدر بے لاگ ہے اور

کی چمک یہاں قابلِ سماعت ہے... بغیر شمریت کے لطفِ زبان کی مثال یہ مطلع بھی
 ہے... کیسا کے لفظ میں دوزمرہ کا لطف لے لیجئے... استادانہ مقطع ہے... رواں
 دواں بے تکلف شمریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے... ردیف اور تاقیہ
 نگینے کی طرح جڑ مڑے گئے ہیں... بہت اچھا شعر ہے... دیکھئے ذوق کی ردیفوں میں
 ٹھیکہ اردو کا ٹھاٹھ ہے... پہلا شعر ضربِ المثل بن گیا ہے... مطلع کا دوسرا مصرع
 کس قدر بے لاگ ہے... دوسرا شعر مزے دار ہے... مقطع تو ضربِ المثل ہو گیا ہے...
 دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منہ سے واڈ نکل جاتی ہے... محاکاتی مطلع ہے...
 ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا... استادانہ قدرت
 بیان سے مطلع کہا ہے... پھر دیکھئے کہ ردیف اور تاقیوں میں کتنی ٹھیکہ اردویت ہو۔
 خوب کہا ہے... شعر ذوق کے اسلوب کی صاف مثال ہے... یہ صحتِ ذوق کا رنگ
 ہے... عجب زمین ہے مگر ذوق کی استادانہ اسے اپنے بس میں کر لیا ہے مقطع کا دوسرا
 مصرع کس باپکین سے کہا ہے... مطلع میں تشبیہ بہت لطیف دی ہے... اس پھر شری
 زمین سے ذوق نے خوب خوب کام لیا ہے... ردیف کہہ رہا ہے کہ ہم اردو غزل
 کی ردیف میں ہیں... دوسرے مصرع کی جھٹکی کا کیا کہنا... محاکاتی مطلع ہے... کاٹنے
 کی ردیفوں میں اردو نمایاں ہے... یہ زمین بھی صاف اردو کی لباس کا پتہ دیتی ہے
 مطلع نہایت شور ہے... دوائی شاعری، محاورہ دوزمرہ سب کا لطف دیکھئے... دونوں مطلعوں
 میں ردیف جن کینڈے سے بندھی ہے وہ ذوق کا حصہ ہے... یہ رباعی بھی ٹھیکہ اردو
 کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں... مقطع خوب کہا ہے... مطلع لاجواب ہے... پوری غزل میں
 کیا سلاست کیا روانی ہے... ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے... یہاں ضربِ المثل

بانجھی گئی ہے... تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجئے... اپنے نکلے
 ہمنشین نکلے کی فکر سے ہیں... شعر اچھا ہے... بکے بجائے دیے دجائے اشعار میں...
 رواں دواں مطلع ہے... ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے نکلے، بہت خوب آئین
 ... اردو محض اردو ٹھیکہ اردو شمریت نہ ہو نہ سہی... دوسرے شعر میں نظر بند انتظار
 اچھی ترکیب ہے... خوب رواں دواں شعر کہے ہیں... دیکھئے اردو کی بولی ٹھوکی...
 زبان بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے... چٹخ جائے چمن سے کیا کہنا! کیا
 چٹپٹی اردو ہے... اچھا خاصا شعر ہے...

یہ اسی قسم کی تنقید ہے جو تذکروں میں ملتی ہے کتے جیٹھے اردو شعر اکو اس طرح
 سمجھنے بھولنے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یوروربین نقاد یوروربین شعر کو سمجھتے
 اور سمجھاتے ہیں... شاید یوروربین نقاد یوروربین شعر کو اسی طرح سمجھاتے ہیں جیسا ذوق
 نے ذوق کو اوپر کی مثالوں میں سمجھایا ہے!

”دوسرے شاعروں سے اسکی مشابہت اور غیر مشابہت کو بھی نمایاں کر دے“
 یہ اسلوب بیان نہ تو حسن کا ہے نہ غائب کا پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔ دآغ
 اس آغازِ بیان کو چمکائیں گے یہی صفتِ ذوق کے شاگرد دآغ کے یہاں دہک
 اٹھنے والی ہے۔ اردو کا اردو پن اس طرح نہ غائب کے یہاں نمایاں ہے نہ تو حسن کے
 یہاں تیسرا شعر دآغ کی یاد دلاتا ہے... تیسرے کے کچھ اشعار یاد آگئے۔ انھیں نقشِ کو دآغ
 کے ہاتھوں چمک جاتا ہے۔ غائب و تو حسن بھی اس کی داد دیتے بغیر رہتے مقطع تو بے لاگ
 دآغ کی یاد دلاتا ہے۔ حالی کہتے ہیں۔ دیکھئے معشوق کی برائیوں کی تیسرے کی طرح شکایت
 کی ہے۔ حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ اسی مضمون کو تو حسن نے نشترِ نادیاء بادت پر جنت

پانے ہی پر تو عمر خیاں نے کہا تھا سیر کا شعر ہے سیر کے اس شعر کے اثر کو ذوق کہاں سے
 لائیں یہ رنگ نہ غالب کا ہے نہ زمین کا۔ یوں تو یہ رنگ ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے
 یہ اشعار آتش کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتش کے انطاذ کی طبع بھلے ہوئے معلوم
 ہوتے ہیں سیر کے شعر میں پھر ناسخ کا رنگ بھلنے لگا کوئے بدگمانی، غالب کی کرے
 ملاحت کی یاد دلاتی ہے۔ اس زمین میں غالب کی غزلیں بھی دیکھیں۔ کچھ ناسخ کی بلکہ اس
 سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔ کیا یہ اشعار دماغ سے پہلے دماغ کی
 یاد نہیں دلاتے ہیں؟ بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھر پڑا ہے۔ دماغ کی
 جگہ جھلکیں مطلق میں نظر آتی ہے یا نہیں؟ غالب کی بھی غزل اس زمین میں ہے۔ میر تقی میر
 اور دیگر مشاہیر کی بھی۔ ذوق نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے۔ ایسی روئیں ذوق اور
 ظفر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ اسی غازیو برکات کی غزل اس زمین میں دیکھنے کی چیز ہے۔ آگیا
 کی اسی غزل کا خیر نہیں بھولنا تو زمین کا شعر بھی یاد آگیا۔ آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے۔
 فراق سیر کا شعر۔ پانچویں شعر میں حال مہر وں کا ٹکڑا شہزی مہر وں کی طبع رحمان
 لے جاتا ہے جو ناز کی ایک عمدہ شہزی ہے۔ مصحفی بھی رویت کو محارروں کے ساتھ
 ہر اوقات ملا دیتے ہیں لیکن کیا سیر کے اس کجست مطلع کو اسی وقت یاد آتا تھا غالب
 کا یہ شعر بھی یاد آگیا۔ دماغ کے یہاں بھی اس طرح کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے وہ شہزی ہانی
 کی بجز حاصل بیانی کی یاد دلاتا ہے۔ صحیحی کی یاد آتی ہے۔ سیر کا شعر ہے۔ ندوی کا
 مطلع دیکھ کر غالب کا شعر دیکھئے۔ حال کا مطلع ہے۔ مطلع پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ
 پر چھائیں پڑ رہی ہے۔ اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور آخر شاہ گھر آتش کا۔
 شہزادہ مطلق بھی ہے۔ دماغ کا مصرعہ ہے۔ دوسرا مصرعہ دماغ کی یاد دماغ سے پہلے دماغ

ہے بحر ہے دماغ کی یاد ہے۔ پھر دماغ کی یاد ہے۔ حالی کا لاجواب شعر یاد آگیا۔
 بنائے اور قسم کی تعالیٰ تنقیہ سے کیا حاصل؟ سیر مصحفی ناسخ، آتش، غالب، زمین
 دماغ حسرت، فراق، حافظ اور عمر خیاں بھوں کی یاد آتی ہے۔ بہت اور شعر کی بھی یاد
 آ سکتی تھی لیکن اس "یاد" کا جواز ہے۔ شاعر کی معلومات اور حافظہ کی کارفرمائی۔ ان یادوں
 سے ذوق کی شاعر ہی پر روشنی کم پڑتی ہے۔ روشنی زیادہ ذوق پر پڑتی ہے پھر یہ نامزدوں
 کو کہہ۔ ان سب شاعروں کی یاد یاد آتی ہے۔ یہ بھی کوئی سلیقہ ہے۔ چاہئے تو یہ تھا
 کہ وہ ذوق کی خصوصیتوں کو اجاگر کرنے اور ساتھ ساتھ دوسرے شاعروں سے جو مشابہت
 اور غیر مشابہت ہے اسے بھی نمایاں کر دیتے۔ یہ کوئی مشکل بات دیکھی اور یہ زمین صحفوں
 میں یہ سب چیزیں روشن ہو سکتی تھیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ذوق کی اہمیت کچھ ہے تو وہ
 حسرت زبان کا وجہ ہے۔ اور یہ کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ فراق خواہ مخواہ مضمون کو خوب
 دیتے ہیں۔ اس طویل مضمون میں کام کی بات بس اس قدر ہے۔ بات، بات، بات، بات، بات
 نہیں، انفرادی جذبات، محسوسات، لاپتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی
 پڑتا ہے۔ ذوق پنجابی شاعر ہے۔ رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کے کلام سے ہر آدمی
 دماغ کے اس حصے کو ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پاؤں مسادہ باتوں اور
 عام خیالات کو اگر نے میں غیر معمولی قدر تاظہار کر دیکھ کر ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اس بات یا
 "اندازے" میں سب سے اچھا مضمون مصحفی پر ہے۔ مصحفی۔ میں ایک ناز میں مضمون
 دماغ حسرت ہے۔ ان پھولوں کے رنگانے گل میں ایک چھٹی سی رنگ ہے اور ان کی
 جگہ میں کچھ در بھی ملا ہوا ہے۔ چونکہ سیر کا جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے۔
 اس لئے مصحفی کے یہاں ایک رنگ کی کسی معلوم حیرت، ایک دلی ہرئی بچاؤ کی مسکراہٹ

اور اس کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ یہ سودا کے یہاں یہ غصہ کر رہا ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غمزہ گل سے بلند تر ہے کیونکہ سودا کا تھیل زیادہ دروازہ اور باجرات ہے۔ مگر عام طور پر سودا کی نگہبانی اس نرم میں اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے۔

قراق اس قسم کا کبھی ہوئی تنقید بھی لکھ سکتے ہیں اور اس میں تاثرات کے عوض بصیرت ہے مصحفی کی انفرادیت کو اُبا کر کیا گیا ہے اور تبر و سودا مصحفی کی غیر مشابہت کو صاف صاف بیان کیا گیا ہے جب سخیل کر لکھتے ہیں، جب زبان میں تھر تھراہٹ نہیں پیدا کرتے، جب وہ مشاعرے کے رنگ سے علیحدہ گنا اختیار کرتے ہیں تو قراق اچھی سلجھی ہوئی، باریک، گہری باتیں کرتے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ تنقیدوں میں اپنے تاثرات میں بے محابا بہہ جاتے ہیں۔ اور ان کی تنقید مذکورہ جیسی ہو جاتی ہے۔ وہ اشعار بہت زیادہ نقل کرتے ہیں اور ان کا مضمون تذکروں کی طرح اشعار کا مجموعہ ہو جاتا ہے۔ انھیں اس کا احساس ہے۔ ”میں اتنے اشعار نقل کر کے اس مضمون کو اس قدر طویل نہ دیتا لیکن مصحفی کا کلام چرچہ عام طور سے دستیاب نہیں اسلئے اسے ضروری سمجھا گیا۔ یہ تو صرف بہانہ ہے۔ ریاض اور ذوق کے اتنے اشعار نقل ہوتے ہیں۔ اگر اشعار نقل کرتے تو ان کی باتیں زیادہ ابھرتیں۔

اب دہی ”اردو کی عشقیہ شاعری“ تو میں نے اس پر ”معاصر“ میں دیوید کیا تھا اور یہ دیوید سخن ہائے گفتنی میں چھپ چکا ہے، اس لئے میں کچھ زیادہ نہیں کہنا چاہتا البتہ اس کتاب کے متعلق جو محمد حسن عسکری نے لفظی کی ہے وہ دیکھئے۔

”آج بھی ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ ہشتناک، لٹاک،

طرب ناک اور سکون آیز سب کچھ ہے جو قراقی ہے، ڈراتی ہے لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے جو زبر میں کجھا ہوا تیر بھی ہے اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حسیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے اور وہ تجربہ وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو؟

سب سے منہ و مش بات اس کتاب میں یہ ہے کہ یہ پڑھنے والے کو اپنا دل اور دماغ ٹھونسنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ بات کہیں ہے کہ آپ یہ کتاب پڑھیں اور اپنے حصاروں سے غیر مطمئن نہ ہو جائیں، یا کم سے کم ان پر نظر ثانی کریں۔ چنانچہ اس کے پڑھنے سے اپنی قلمی بری طرح کھلتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اسے نہ ہر میں کجھا ہوا تیر کہا ہے۔

ممکن ہے کہ یہ کتاب کئی آدمیوں کو عشق سے یا شاعری سے بلکہ زندگی سے ہی ڈرا دے۔ آدمی کو بد دل بنا دینے کی پوری صلاحیت اس کتاب میں پائی جاتی ہے۔ یہ کتاب ان کتابوں میں سے ہے جو صاحبِ ضم اور احساسِ مند پڑھنے والے کی زندگی کو بدل کے رکھ دیتی ہیں۔ یا تو آدمی اور دنیا میسٹ ہو گیا یا پھر اس کی شخصیت کو چارہ چاند لگ گئے۔ یہ کتاب بہت کچھ سکھا سکتی ہے۔ صرف شعر سمجھنا اور شاعری کو شخصیت کی تعمیر بنانا ہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عشق کرنا، جینا سکھاتی ہے۔ اپنے عشق اور اپنے جینے کو یا منی اور اہم بنانا، بُرا بنانا سکھاتی ہے۔ اب اور پڑھنے والوں کو اس شکایت کا کوئی موقع نہیں رہا کہ ہمیں عشق کرنا سکھانے والا کوئی نہیں تھا۔

تاثراتی تنقید کی۔ اچھا مثال ہے۔ قراق شاعر تھے، نقاد تھے اب وہ ایک نئے

روپ میں نظر آتے ہیں عشق کو نہاسکھائے ہیں۔ شاید وہ دلال ہیں؟ اگر آپ کو عشق
کو نہانیں آتا تو آپ اردو کی مشقہ ضاعری سے عشق کو نہانیں سیکھ سکتے۔ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ ہم جس عکس کی اس کتاب کو شاستر قسم کی چیز سمجھتے ہیں۔ شاید تراق کو خیال بھی
نہ ہو گا کہ ان کے شاگردان کی تنقید کو کوک شاستر سمجھیں گے۔

عصمت چغتائی نے نہ لکھا تھا۔ میں لکھا تھا۔

”سر بر چھٹ کے۔ اگر جنات کائنات اندھیرے میں بھر پائی کی طرح جھوم رہا تھا۔
”اشارتیں میں نے ری بولی آواز لگائی۔ لکھا تھا میں ہاتھی پند کا اور بھینس گناہ میں
بھی چپ ہو گئی۔ ہاتھی نے پھر ٹوٹ بجائی۔ یہ راز وہاں راز کا نیا۔ آج میں نے دل
میں ٹھکان لیا کہ ضرور صحت کر کے سرخانے کا لگا بواب جلا دوں۔ ہاتھی پھر چل پڑا
تھا جیسے اگر وہ نیچے کی کوشش کر رہا تھا چڑھ کر کھانے کا آواز دے رہا تھا۔
جیسے کوئی نرے دار چینی کچھ رہا ہو۔ اب میں بھی ایسے بگڑ جانے لے آئی کچھ نہ ہو گیا
آدمی وہ ہے تو سدا کی چٹو ضرور یہ حرم الہاں ہے۔ میں نے نکتے پھلاؤ سون سون
جوا کو سونگھا جو اسے منزل اور قطر شاکی گرم گرم خوشبو کے اور کچھ حسوس نہ ہوا۔

لکھا تھا پھر اپنے ناشروع ہوا میں بہتر اچھا کہ چپکی چڑی دھوئے بگڑاں لکھا ہے
تو ایسا عجیب عجیب شکلیں بنانی شروع کریں کہیں لڑکائی معلوم ہوتا تھا آخر وہوں کر کے
کوئی بڑا سا بیٹہ کبھوں اہلستہ ادب اچھل کر میرے ادب پر آیا۔

”آ۔۔۔ آ۔۔۔ آ۔۔۔ میں بہت کر کے گنگنائی۔ گارہاں کچھ شنوائی نہ ہوئی
اور کاح میرے دماغ میں گھسی کبھوں ناشروع ہوا میں نے ڈرتے ڈرتے پتنگ کے
دوسری طرف پیرا تارے اور بولی کر بھائی کا مین دایا۔ ہاتھی نے لکھا کے نیچا یک

تلا بازی لگائی اور چپک گیا۔ تلا بازی لگانے میں لکھا کا کزنٹ بھرا تھا۔

اللہ! میں غراب سے اپنے بچہ نے میں!۔

ان کو حسرت چغتائی نے یہ لکھا تھا تو نفیس کی صدا ہر طرف سے بلند ہوئی تھی۔
میں کچھ اس کی تعریف نہیں کرتا۔ لیکن دیکھئے تو یہ جو کچھ ہے وہ فراق کی باتوں کی شریک
ہے ان کے اجمال کی تفصیل ہے۔ فراق کہتے ہیں اسی طرح عورت کی عورت سے بھی
جنسی یا شہوانی محبت رہی ہے اور یہ عورتیں بھی ذلیل نہیں ہوتی تھیں۔

فراق نے عشق و محبت سے متعلق دس سوال اٹھائے ہیں جن میں دو یہ ہیں۔
(۱) کیا میاں کو عورت بی بی سے اور بی بی کو عورت میاں سے عشق ہو سکتا ہے
یا نہیں۔

(۲) اور مرد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کیونکہ خواہ آپ اسے
غیر فطری کہیں خواہ مکروہ اور ذلیل خواہ تو یہ بات ضد کا سہارا لیں یہ یاد رہے
کہ جو لوگ امر و بدعتی کے مزاج میں وہ نہ تو حاکم پیشہ ہوتے ہیں نہ مذہبی ذلیل
نہ گھنے نہ عام عورت سے خراب آدمی ہوتے ہیں بلکہ کئی امر و بدعت تو اخلاق اور تمدن
اور روحانیت کی تازہ نگاہ کے مشاہیر رہے ہیں جیسے سقراط، پینو، زانکل، انجیل
سرد، شکسپیر اور دنیا بھر میں لکھ لکھا آدمی جو امر و بدعت و بدعت پرست نہ نہایت
شریعت آدمی رہے ہیں۔

نواب صاحب ”گودہ کپڑے کے گھر تھے نہایت نیک کبھی کوئی دہائی یا
بازاری عورت، ان کے یہاں نظر آئی خود راہی تھے اور بہتوں کو کچھ کراہیکے تھے
مگر انھیں ایک نہایت عجیب و غریب شوق تھا۔ لوگوں کو کہہ کر پالنے کا جنون ہوتا ہے

بیش لڑاتے ہیں، مرغ بازی کرتے ہیں، اس قسم کے وہابیات کھیلوں سے نواب صاحب کو نفرت تھی ان کے یہاں تو بس طالب علم رہتے تھے۔ زو جان گورے گورے تپتی کمری کے لڑکے جن کا خرچ وہ خود برداشت کرتے تھے۔

جب سے نواب صاحب کے یہاں رطکوں کا زور بندھا۔ ان کے لئے مرغی، عروس اور لذت کھانے جانے لگے اور یکم جان دیوان خانے کا دروازہ دہلی سے ان کی لچائی کمریوں والے لڑکوں کی جست پند لیاں اور مظر بار یک شہنم کے کرتے دیکھ دیکھ کر انگاڑ پر لوٹنے لگیں (الحاق)۔

شاید یہ عشق ہے جو یہ کتاب سکھاتی ہے۔
میں نے کہا ہے کہ خرافہ کی تنقید تاثراتی تنقید ہے، تنقید محض رائے دینا یا ایک طور پر زبان اور ذہن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھیر کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرت پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائے، پھر وہ مارکس سے استفادہ کرتے ہیں اور وجد کے جوگیر تصادم اور جدلیت کی باتیں کرتے ہیں لیکن مارکس نقاد نہیں اپنے ذہن میں شمار نہیں کرتے۔ پھر وہ خرافہ بھی ذکر کرتے ہیں اور جنسیات کا ذکر چھیڑتے ہیں لیکن خرافہ سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے: "شاعری حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لئے بہت دہی چوٹی سماعت کی ضرورت ہے۔ دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لا شعور سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھلے" معلوم نہیں وہ لا شعور کو کیسے کان کے پردوں سے لگاتے ہیں۔ لا شعور کو وہ نہیں سمجھتے۔ اس طرح وہ لکھتے ہیں "سماج جنسیات کی پیداوار ہے اور جنسیات سماج کی" اور بھول جاتے ہیں کہ مارکس کا کتاب ہے کہ سماج اقتصاد کا قانون کی پیداوار ہے۔ پھر وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ خرافہ کا جنس

کیا مفہوم ہے۔ غرض وہ مختلف اثرات قبول کرتے ہیں لیکن اپنی تنقیدوں میں اپنے وجدان پر عمل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے کبھی نہایت بصیرت اور تنقید لکھتے ہیں لیکن زیادہ تر ہلکے جاتے ہیں۔

(۲) تاثراتی تنقید کی دوسری مثال محمد حسن عسکری کی تحریروں میں ملتی ہے عسکری صاحب ترقی پسندوں سے بہرہ ہیں اور ان کا بار بار مضحکہ اڑاتے ہیں۔

"ایک ایسا ہی تجربہ اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہو الما کس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزاء ترکیبیں یہ ہیں: طبقائی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اس کی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنجہ کے لنگوٹے کا تو وہ کیر کا ڈول کی کتاب "ایوژن" "انڈریسی ایٹلی" سے لودہی ہوجاتی ہے۔ پس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر تو یہ سمجھئے کہ آپ کو اسم اعظم انگیا عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شہزاد سب کمل محافظت ہو گئی۔"

اسی ڈھنگ سے وہ اتہز کرتے ہیں تنقید نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں ہماری ملک رانس، مہاشیات، سیاست، فلسفہ، مذہب، غرہ کا تعلق ہے وہاں تک مجھے دم مارنے کی مجال نہیں۔ ان چیزوں میں تو میں ترقی پسندوں کو بالکل محمد سعید کی چوٹی سمجھتا ہوں۔ عائد ہے بڑی دور رس ہے۔ یہاں ترقی پسند جو کچھ کہیں مجھے منظر ہے: وہ یہ کہتے ہیں۔ لیکن شاید دل سے نہیں کہتے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ مارکس نقطہ نظر کا جراثیم نہیں جوگنا ہے۔ اس نقطہ نظر کی جانچ پر کھ ضرور کیا ہے اور جانچ پر کھ کے بعد یہ کھانا جاپیے کہ اس کے بنیادی اصول کی جڑیں کھوکھلی ہیں ترقی پسند تنقید کے بارے میں بہت سی باتیں جو عسکری صاحب کہتے ہیں ان سے مجھے بھی اتفاق ہے لیکن میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف

اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں۔ کہنے سے کام نہیں چلتا۔ مارکسی فلسفہ کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہو سکتی۔ اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عسکری صاحب کے تاثرات اردو ادب کے متعلق ہوتے ہیں اور مغربی ادب کے متعلق بھی۔ اردو ادب کو سمجھنے اور ان تاثرات کے تنازع کو دیکھنے۔ وہ اگر کہہ سکتے ہیں ترقی پسند تنقید کے زور سے بچنا چاہتے ہیں اور خود بھی اسی غلطی کے مرکب ہوتے ہیں جو ترقی پسند تنقید کی عام غلطی ہے۔ ترقی پسند "اگر کے" دو گروٹے کرتے ہیں ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند۔

اور عسکری صاحب شاعری سے قطع نظر کہ محض خیالات کی بنا پر اگر وہ اس وجہ سے پسند کرتے ہیں کہ وہ بے پروگی قبیلہ نسوان اور کالج کے خلات تھے۔ انھیں شاعری سے قطع نظر نہیں کرنا چاہیے۔ یہ بات غیر متعلق سی ہے کہ اگر بے پروگی قبیلہ نسوان اور کالج کے خلات تھے۔ وہ خلات ہوں یا موافق بہر حال ان کی شاعری پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

وہ کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہیں تو شاید اس لئے کہ "اس کا افسانہ زندگی کا ایک ذاتی اور بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے" اور کہتے ہیں، وہ ہر افسانہ میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ سماجی نظام میں بالکل ناممکن ہے۔

ایسے نظام میں جہاں روپے کا پوچھا ہوتا ہے، جہاں ایک چھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے، جہاں ہوس اور وحشی تسکین کو محبت کا نام دیا جاتا ہے۔ اور ایک چیز جسے کرشن چندر بار بار دکھانا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ خوشحال طبقہ کا وہ جوان قطعاً محبت نہیں کر سکتا۔ نہ اس کے دل میں لگن ہے، نہ اس کے تخیل میں بلندی، اس کے عیاد محض دو ہیں۔ روپیہ اور شرافت۔ اور جس چیز کو یہ نوجوان رومانیت اور محبت کہتا ہے وہ محض ایک نرہیں خواب ہے جس میں وہ خود بھی مبتلا ہے اور وہ مرد کو بھی پھنسانا چاہتا ہے محض بیکاری کا مشغلہ، محض خستہ گندم۔ دھوئیں کی

طرح ناپائیدار۔

یہ سب صحیح لیکن یہ تو اسی قسم کی باتیں ہیں جو ترقی پسند کہہ کرتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان افسانوں کا "سواد" ہے۔ پھر عسکری صاحب کا وہ قول کہہاں گیا کہ ہیئت ہی آرٹ ہے۔ ان مضمون میں افسانہ کی ہیئت کے متعلق کچھ بھی نہیں ہے۔

پھر کہتے ہیں "کرشن چندر کے بیان ان چیزوں (خارجیت، انفعال اور غیر جانبداری) کی تلاش بالکل بیکار ہے۔ وہ اپنی نظروں سے دیکھتا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ وہ اپنے مزاج اور طبیعت کی عینک سے دیکھتا ہے اور ساری چیزیں اس کی رنگ میں رنگ جاتی ہیں کرشن چندر کے غیر جانبداری کا مطالعہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے ہندوئی کی دکان پر گوشت بیٹے جانا۔ اسی طرح اسکے یہاں انفعال بھی نہیں ہے۔ اسکے افسانوں میں ہم ہر وقت اس کی شخصیت کو محسوس کرتے رہتے ہیں اگر یہ نہ ہر توان کی دھپ کی مہر جائے۔ وہ دور سے کھڑا ہرگز زندگی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس سمندر میں کود پڑتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور تاثرات کو اپنے تخیل میں صرف تصویر کی طرح نہیں دیکھتا جھوٹا دیر کے لئے اپنے آپ کو داریں جاتا ہے اور ذہنی طور پر ان ہی تجربات سے گزرتا ہے وہ اس کے جسم اور احساس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔

پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرا یقین نہیں بلکہ میرا یقین ہے کہ بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "جو اس کے نزدیک آرٹ کی صورت ہے کہ فنکار کائنات کے خالق کی طرح اپنے فن پارے کے اندر بھی ہوا رہا ہو اس کے نیچے بھی اور اس کے اوپر بھی۔ اور اپنی تخلیق سے بالکل بے پروا ہو کر ہونا اور خود ترا نظر آئے" اور تضاد کے الزام سے یہ کہہ کر بچ نکلنا چاہتے ہیں کہ بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غلط نہیں بلکہ غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور کہتے ہیں یہ بھی

یاد رکھنا چاہیے کہ شیکسپیر بھی اصول سازوں کے لئے پورا اور دوسرا نہیں بلکہ درجہ اول ہے۔
 بڑی محنت مشقت کے بعد تیار کئے ہوئے اصول بھی اسکی ایک جنبش سے ارادہ دم کر کے نہیں
 پر آتے ہیں۔ یعنی کامل نزاج یہی تاخیراتی تنقید کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ آپ جب جو
 جی چاہے اسی قسم کی باتیں کر سکتے ہیں۔ نہ کارہے قلم بھی ہوتا ہے اور بے قلم بھی ہوتا۔
 آرٹ بنیت بھی ہے اور مواد بھی۔ معلوم نہیں وہ کون سے اصول ہیں جو شیکسپیر کی ایک
 جنبش میں ارادہ دم کر کے زمین پر آدھتے ہیں۔

اس طرح کرشن چندر کا آرٹ شعور اور غیر شعور کے مشترک عمل کا بہترین مرکب ہے۔
 شعور، ستحت الشعور، لاشعور۔ یہ غیر شعور بھی شاید لاشعور ہے تو مجھے کتنا پڑنا ہے عسکری صا
 فراہم کی اس اصطلاح کے معنی سے واقف نہیں ہیں۔

اثاثات کا دوسرا نمونہ فراق کی نظر ذکر کے ذریعہ ملتا ہے۔ ایک نمونہ فراق کے ذکر
 میں پیش ہو چکا ہے، روح کائنات پر لکھتے ہوئے جو ناثرات عسکری صاحب بیان
 کرتے ہیں وہ یہ ہے :-

”اس پر کچھ لکھنے کی جست میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا کیونکہ فراق صاحب کی
 شاعری اتنی دیر ہے کہ اگر میں اسے خیر میں بیٹھنا چاہوں تو بیٹھنے میں نہیں آتی۔ اس
 کتاب پر بہترین تبصرہ یہ ہو گا کہ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سناؤں۔۔۔ ہاں فراق صاحب
 کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر فرما دوں گا یعنی فراق صاحب کے شعروں میں اکثر
 مجرکی بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے۔۔۔ اسی قسم کے دو چار شعر سنئے۔۔۔

یہ وہ مقام آجانا ہے جہاں میرے پر جلتے ہیں اسلئے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے۔ توفیق
 کرنے کے بجائے میں محو حیرت ہو جاتا ہوں۔ اور انھیں ناثرات کے بل بوتے پر یہ دہری

کیا جانتا ہے کہ آج اگر اردو نظم اور شریں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جا رہی ہے تو وہ فراق
 صاحب کی نظم اور تنقید ہے۔ باقی اس امر کا نام ہے اگر یہی تنقید ہے تو دے بر تنقید
 اب دوسرا نمونہ دیکھئے: نفیس (آدھی رات کو) اور دھند لکا (م) اور دو نظم میں بعض
 نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں۔۔۔ دونوں کی دونوں نفیس استعجاب کییز مانوسیت، ہم آہنگی اور
 اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان نظموں کے انداز بیان کو دیکھئے تو ایک طرف
 کہ مشاہدے کی گہرائی کے سبب لفظا لفظیے غیر سہم اور چپختے ہیں دوسری طرف ان میں شاریت
 اور اپنی آفرینی غنچہ۔۔۔ یوں دیکھئے کہ وہ ان نظموں میں ہر اثر انگل لگ ہے ہر چیز کو ایک ایک
 کر کے غور سے انگل لگ دیکھا گیا ہے لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے کے اس طرح ہم رنگ
 ہوتے ہیں کہ ایک عجیبے قریب خواب جہاں ابھرتا چلا جاتا ہے پہلی نظم آدھی رات کو میں لگا
 سی کر ددی یہ ہے کہ نظم پوری طرح ہوا نہیں ہے بعض بعض جگہ شدت احساس میں کی جاتی
 ہے لیکن دوسری نظم ”دھند لکا“ کو اتنی گھٹی ہوئی نظم ہے اور اس میں نشوونما کی ایسی شدید
 کیفیت نظر آتی ہے کہ اردو میں اس کا جواب مشکل سے ملے گا خصوصاً ایک توام نے عجیب
 لطفت دیا ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع ”ک“ کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے :-

فراق غزل گو شاعر ہیں اس لئے ان کی نظمیں کامیاب نہیں ہوتیں۔ وہ نظموں کے بھی
 میں غزلیں لکھتے ہیں اسلئے نظموں کے اشار میں رابطہ و تسلسل اسی قسم کا ہوتا ہے جو مسلسل
 غزلوں میں ملتا ہے۔ ”آدھی رات کو“ میں بہت سے ٹکڑے ہیں لیکن ٹکڑوں میں کوئی ناگزیر
 ربط نہیں ملتی اور تقاریر خیال نہیں۔ ان میں سے کتنے ٹکڑوں کو حذف کر دیا جاسکتا ہے
 اور یہ محسوس بھی نہ ہو گا کہ کوئی کمی ہے آخری ٹکڑے کو لیجئے :-

فضائے صاف میں قصاں ہیں چاند کی کرنیں
 کہ جیسے شیشہ پر پڑتی ہو نرم نرم پھوار

یہ نوج غفلت معصوم / یہ خسار بدن
یہ اونگھتی ہوئی سانسیں یہ آنکھیں زینہ بجوری
سرے کلچے سے آؤ لپٹ کے سو جاؤ
اب آنکھیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

اگر آپ صرف اس حصہ کو پڑھیں تو آپ کو یہ احساس بھی نہ ہوگا کہ یہ ایک لمبی نظم تعلق رکھتا ہے۔ یہ سطر یہ مکمل ہیں۔ اس نظم کا صرف یہی عیب نہیں کہ اس میں بعض جگہ شدت احساس میں کمی آجاتی ہے۔ اس عیب یہ ہے کہ یہ سطر سے نظم ہے ہی نہیں بہت آدھ ہے۔ تو یہ آدھ نہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ قزاق کو لفظوں سے خاصا عجیب ہے۔ یہ مصرع، ”یہ چھب یہ روپ یہ سکمار یہ سکول گات“ انگریزی تنقید کی نقال کر کے عسکری صاحب اس مصرع میں اپنی آوازوں کے لحاظ سے بُری ندرت ”باتے ہیں۔ اس“ اور دل، گی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے اور ”چھ“ اور ”تے“ نکلتی، بدن کا گٹھاؤ اچلا ہٹ اور نمکی پیدا ہوتی ہے، منہ میں جو آئے کئے لیکن چھ اور سے نکلتی بدن کا گٹھاؤ اچلا ہٹ اور نمکی صرف عسکری صاحب کے ذہن میں پیدا ہو سکتی ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ قزاق حسین الفاظ کو پسند کرتے ہیں اور ان کو استعمال کرنے میں خاص لذت محسوس کرتے ہیں ”روپ“ ”سکمار“ ”سکول“ ”دسماسا“ ”کام روپ کا جادو“ کہہ کر بھول ”گھنی گھنی پر چھائیں“ ”کنول“ ”ندی کا فہرگ“ ”یہی“ ”لذتیت“ ان کی خصوصیت ہے:-

قزاق کے متعلق بھی عسکری صاحب مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں۔ لیکن اس تعریف کے ضمن میں کچھ عجیب و غریب باتیں بھی کہہ جاتے ہیں: یہ شاعری ابہام اور وضاحت دونوں کا امتزاج ہے۔ ”ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ

میں نہیں آتیں، کم سے کم ان کا بیان کبھی مکمل طور سے نہیں ہو سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ قزاق صاحب کی شاعری اتنی ان کا آواز میں نہیں جتنی اس جھنی جھناہٹ میں ہے۔“ مسلم نہیں ابہام اور وضاحت کا امتزاج کیا ہوتا ہے۔ ”ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں۔ یعنی وہی ابہام اور وضاحت کا امتزاج؟ بات یہ ہے کہ اکثر قزاق اپنے سنی واضح طور پر ادا نہیں کر سکتے یہ کوئی تعریف کی بات نہیں۔ پھر ”جھنی جھناہٹ“ بھی ایک زبردست عیب ہے۔ ان کے شعروں میں گہرے جذبات نہیں محض جذبات کی ”جھنی جھناہٹ“ ہے اور اگر وہ ”جھنی جھناہٹ“ کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ قزاق اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن مبالغہ آمیز تعریف سے ان کی غزلوں کے محاسن اجاگر نہیں ہوتے مدھم مڑ جاتے ہیں۔

اب دیکھئے عسکری صاحب کے مغربی ادب سے تعلق کیا تاثرات ملتے ہیں۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں کا برابر ذکر کرتے ہیں اور شاید اس طرح پڑھنے والوں کو رعب کرنا چاہتے ہیں عسکری صاحب کی ایک حیثیت ”دلال“ کی ہے وہ مغربی مال بند شا میں بیچنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی ادیبوں کے مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ فی الحال میں ان کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامے سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔ ”اس کتاب پر دو تبصروں کا خلاصہ پیش کرتا ہوں پہلا تبصرہ ہے ایچ۔ اے۔ سین کا جو اسکر دی میں نکلا تھا۔۔۔ دو سرا تبصرہ ہے ”لٹن مری کا جو کرائیٹرین میں نکلا تھا، اس ضمن میں میں ای۔ ایم فور سٹر کی ایک تقریر نقل کرنا چاہتا ہوں۔ اس سے پہلے ان کے ایک مضمون میں سے دو چار اقتباس سن لیجئے، ”مضمون تقریباً ترجمہ ہے۔“ اس غلط فہمی کے انسداد کے لئے میں ذیل میں ایک مضمون کا ترجمہ پیش کرتا ہوں: ”میں اس مضمون کا ترجمہ نہیں دے

دہا ہوں بلکہ کئی سال پہلے لئے ہوئے نوٹوں کی مدد سے اسے دوبارہ گھڑ رہا ہوں۔
 ظاہر ہے کہ وہ دلاتی کرتے ہیں۔ دوسروں کا حال چھپتے ہیں۔ دوسری حیثیت ان
 کی رپورٹ کر رہے ہیں۔ وہ خبر دیتے ہیں کہ دنیا کے ادب میں کیا ہو رہا ہے۔ آجکل فرانس
 کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی مزیدار اور گرگرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ بحث یہ ہے کہ فرانس
 کے ادبوں کے حالات میں سال پہلے کی نسبت بہتر ہیں یا نہیں۔ اوٹن، اسپنڈر اور
 پائلین گم وپ کے عروج کے بعد پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں اچھے
 انھوں نے اپنی جماعت کا نام دکھایا ہے۔ پوکسٹس، پچھلے اکتوبر میں "پارٹین ریور"
 نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہو گئی جس
 پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں۔ "اُدو پڑھنے والوں کے لئے یہ خبر کوئی
 دلچسپی نہیں رکھے گی کہ نوٹیاں باندھا کا انتقال ہو گیا۔"

یہ ہمارے ادبی نامہ نگار کی دی ہوئی خبر ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دلال
 اور ریٹ نویسی سے کیا فائدہ مقرر ہوتا ہے۔ اگر ہم انگریزی جانتے ہیں تو ان مضامین کو خود
 پڑھ سکتے ہیں۔ عسکری صاحب کی وساطت کی ضرورت نہیں۔ اور اگر ہم ان مضامین کو
 نہیں پڑھ سکتے تو مختلف قسم کی باتوں سے دماغی انتشار ممکن ہے، دماغی روشنی اور سکون
 ممکن نہیں۔ یہاں بھی تاثرات بیان ہوتے ہیں۔ ابھی کچھ اور ابھی کچھ۔ اگر ان ترجموں میں تشاد
 کے عریض ربط ہوتا، اگر ایک مضمون کے خیالات کو دوسرے مضمون کے خیالات سے کوئی نگاہ
 ہوتا۔ اگر مختلف مضامین آپس میں مل کر کوئی صاف سمجھ میں آنے والا نقشہ مرتب کرتے تو
 کام کی بات ہوتی۔ ورنہ فائدہ صرف یہی ہے کہ جو لوگ ای مضامین کو نہیں پڑھ سکتے وہ عسکری
 صاحب کی قابلیت اور وسیع معلومات سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اور پھر ساقی کے صفحے بھی
 بھر جاتے ہیں۔

رپورٹیں تو اور بھی بیکار سی ہیں۔ نوٹیاں باندھا کر گیا تو مر گیا۔ یہ خبر دینے سے کیا فائدہ
 ہم اسے ذمہ تو نہیں کر سکتے۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ اسکے خیالات کی تفسیر پیش کی جاتی۔ فرانس
 میں مزید بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اور جرمنی، آٹمی، ایشیا میں کوئی مزید بحث نہیں چھڑی ہوئی
 ہے اور اگر ہے تو ہمارے ادبی نامہ نگار کو اس کی خبر نہیں۔ پارٹین ریور نے ایک خاص
 نمبر کا اعلان کیا ہے۔ ٹھیک ہے ہم اس خاص نمبر کو پڑھ لیں گے۔ عسکری صاحب شاید
 سمجھتے ہیں کہ ان کے سوا اور کوئی "پارٹین ریور" نہیں پڑھتا۔ پوکسٹس، گم وپ
 قائم ہوا۔ ہم ہنری ٹیس کی دہائی پر کیس پڑھ لیں گے۔ اور اگر ہم "پارٹین ریور" اور
 "دی ریکس" نہیں پڑھ سکتے تو یہ خبر ہمارے کسی کام کی۔ ہاں نامہ نگار بیکار نہیں ٹھہرا
 ہوا ہے اور پھر "ساقی" کے صفحے بھرتے جاتے ہیں۔

دلالی اور ریٹ بازی کے علاوہ عسکری صاحب بعض مغربی ادیبوں کا دوبارہ
 ذکر کرتے ہیں خصوصاً جیمس جوئس، پردست، بونیر فلوئیر کا۔ ان کے علاوہ وہ
 اپنی تحریروں میں اکثر مغربی ادب کے حوالے دیا کرتے ہیں۔ پہلے میں ان حوالوں کا
 سرسری جائزہ لینا چاہتا ہوں پھر جیمس جوئس اور مائسل پردست کی باتیں ہوں گی۔
 (۱) میرے خیال میں جیمس جوئس کے اندر بڑا مزاح نگار بننے کی کچھ صلاحیت موجود تھی۔
 اس بیان میں اسی قدر محنت ہے جتنی اس بیان میں کہ عسکری صاحب میں بڑا تنقید نگار
 بننے کی صلاحیت ہے۔ مزاح اور ظرافت اور مزاحیہ اور نکتہ سنجی کچھ اور جیمس جوئس میں
 نکتہ سنجی ہے، ظرافت نہیں اور نہ ظرافت کے امکانات ہیں۔ پھر جیمس جوئس بڑا، نہیں۔
 اس کی بڑائی کا نقش کب کا مدھم ہو چکا۔

(۲) وہ دہ دہ دہ دہ کی دولاٹیں نقل کرتے ہیں۔

But she is in her yxavr and, oh

The difference to me.

اور کہتے ہیں "ان دولائوں میں بڑی زبردست ٹریجڈی ہے۔ یہ درست ہے۔ پھر کہتے ہیں "میر خیال ہے کہ اگر اس نظم میں صرف یہ دولائیں ہوتی تب بھی ٹریجڈی میں کوئی خاص کمی نہ آتی۔ یہ درست نہیں بلکہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کے کسی استاد ذوق ہائے ان دولائوں کی تعریف کی جوگی اور اس بات کی وہ یہاں نکلا کر رہے ہیں۔ ان دولائوں کو اگر نظم سے الگ کر دیجئے تو پھر ٹریجڈی جاتی رہے گی۔ درود زور و تھک کی نظم اور غزل تو ہے نہیں کہ دو مصرعوں میں آفاقیت آجائے۔ تو سی مرگئی۔ اور درود زور و تھک کا غم مار رہا ہے۔ تو سی کے موت کا خیال برداشت سے باہر ہے۔ درود زور و تھک تو سی کا نام نہیں لیتا۔ کہتا ہے کہ تو سی ایسی جگہ رہتی تھی جہاں انسان کے قدم نہیں پہنچتے تھے، وہ ایک چشمہ کے نزدیک رہتی تھی اور چشمہ زندگی کی علامت ہے۔ اسے خوش کرنے والا کوئی نہ تھا اور اس سے محبت کرنے والے بہت کم تھے لیکن وہ کافی گئے ہوئے پتھر کے نزدیک کیٹ ڈالٹ بھی تھا۔ جو آنکھوں سے نیم نہا رہی تھی اور وہ ستارے جی جین تھی جب ایک ہی ستارہ آسمان میں چمک رہا ہو۔ یہ ڈالٹ اور ستارہ علامتیں ہیں تو سی کی جسمانی اور روحانی حُسن کی پہلے درود زور

کی نظریں پر ہے پھر یہ آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور اس کی نظروں میں ساری کائنات روشن نظر آتی ہے جس میں صرف ایک چھوٹی، ایک ستارہ، ایک لڑکی ہے اور وہ تو سی ہے وہ اسی طرح گناہم رہی اور کسی کو خبر بھی نہ ہوئی تب تو سی گزرتی لیکن وہ تیرا ہے اور میری دنیا ہی بدل گئی۔ دولائیں جو اس قدر ٹریجک ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اس نظم کی چوٹی ہیں۔ اور یہ چوٹی خلا میں نہیں رہ سکتی۔ پھر شاید عسکری صاحب یہ بھی

نہیں جانتے کہ ان دولائوں میں ٹریجڈی کس طرح ابھرتی ہے۔ میرا ہے کہ ہے کہ درود زور و تھک تو سی کا نام لینے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تو سی کا نام لیا اور اس کا صبر اس کا قرار ٹوٹ جائے گا اور جو وہ بے اختیار ہو جائے گا۔ لیکن وہ جہاں تک ہو سکتا ہے اس کا نام نہیں لیتا لیکن آخر تک یہ نام لیتا ہے، یہ خیال کہ تو سی مردہ ہے اور تیرا ہے۔ اسی خیال کو وہ پیچھے ڈھکیلے ہوئے تھا۔ اس کا صبر و قرار توڑ دیتا ہے۔ اس کی آواز جو ابھی تک قابو میں تھی قابو میں نہیں رہتی۔ ٹوٹ جاتی ہے۔ and oh اور آنسو بھری آواز میں کہہ اٹھتا ہے:-

The difference to me

آخری لفظ پوزر بردست "ایکٹ" ہے۔ me۔ لیکن اس ٹریجڈی کے احساس سے بھی اس کا فیرنی تو ازن نہیں جاسا۔ وہ جانتا ہے کہ اسکی دنیا جاڑ ہوئی لیکن اس ٹریجڈی کا دنیا پر کوئی اثر نہ ہو گا۔ آفتاب نکلے گا، چاند ستارے کلیں گے اور دنیا اپنے محدود پر گھومتی رہے گی۔

درود زور و تھک نے ان سے کہہ دیا ہے یا انہوں نے کسی کتاب میں دیکھ لیا ہے کہ ٹریجڈی کی یہ لائیں بہت حسین ہیں۔

days odies

That come before the swallow days and
take the wind of March with beauty

اس لئے وہ ان لائوں کو بار بار نقل کرتے ہیں لیکن بجز ایک دھندلے احساس کے کہ یہ لائیں حسین ہیں انہیں مطلق خبر نہیں کہ نقاد ان لائوں کا بار بار حوالہ کیوں دیتے ہیں کہتے ہیں تو یہ کہ "جب کائنات بھولی پوری نظر آئے اور انسان خلاؤں میں ایک دھندلے یا درخشاں

دہ جائے یہ بات تو عام ہے اور ان لائنوں کے حسن پر کوئی اثر نہیں ڈالتی۔ پہلے
 "ڈیفیوڈ" کو اندرونی آنکھ سے دیکھئے پھر یہ دیکھئے *dis-thatched* وہ عورت کے
 آنکھوں لائنوں میں ہے لیکن آپ ان لفظوں کو ایک سانس میں پڑھئے جس سے "ڈیفیوڈ" کو
 کو آپ اپنی آنکھوں سے آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر *de-es* اور *come* میں
vowel sounds کا فرق دیکھئے عسکری صاحب تو اکثر اس قسم کی چیزوں کا
 ذکر کرتے ہیں۔ پھر *before* اور *that come de-f* *o-d* *is* *s*
swallow *4 mas* میں جو "روم" کا فرق ہے اسے محسوس کیجئے اور پھر آخری
 لائن کے لفظی اور معنوی حسن کو دیکھئے "ڈیفیوڈ" کا رنگین حسن، ان کی جرات،
 ان کا غیر متوقع طور پر آنا، اور دنیا میں حسن پھیلانا۔ اور بھی بہت سی باتیں کہی جاسکتی
 ہیں۔ پھر وہ یہ لائنیں بھی نقل کرتے ہیں۔

and I do not do

Standstip toe on the misty mountaintops
 لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان میں کیا حسن ہے کبیں طرح اور *standstip toe*
 ان میں زندگی ڈال دیتے ہیں۔ اسکی انفرادی شخصیت نظر آتی ہے پھر *toe*
 کی تکرار سے دو لفظ الگ نہیں رہتے بلکہ ایک لفظ ہو جاتے ہیں۔ پھر *toe* کی تکرار سے معلوم
 ہوتا ہے کہ دن کے نیچے پہاڑ کی چوٹی چھو رہے ہیں اور *standstip toe* "آپوزٹ" ہے
 یعنی دونوں پر ایک کھینٹ ہے یعنی دونوں نیچے پہاڑ کی چوٹی پر جگے ہوئے ہیں بدن کھڑا ہوا
 ہے۔ یہ سب پر کھڑا ہوا ہے یعنی دن کسی آدمی کی طرح پہاڑ کی کمر آد چوٹی پر کھڑا ہوا ہے
 ان سب کے باوجود جو حسن پہلی مثال میں ہے وہ اس میں نہیں عسکری صاحب کو اس کا
 بھی احساس نہیں۔

(۴) وہ رپو کیلک شاعروں کا بار بار نظر کرتے ہیں اور ان سے کافی رعب
 معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر کی "لاٹھی" کے کرنا کسیت پر حملہ کرتے ہیں۔ بات تو
 یہ ہے کہ انھیں کوئی ہتھیار مل جائے وہ اس سے اشتراکیت پر حملہ کر بیٹھتے ہیں بہر حال
 وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان شاعروں کی دنیائے شاعری میں کیا اہمیت ہے اور اہمیت
 ہے وہ کیوں ہے۔ مجھے صرت اتنا کہنے دیجئے کہ جو حسن عسکری صاحب ان شاعروں کو
 جتنا اچھا سمجھتے ہیں اتنے یہ اچھے نہیں۔ اور اگر یہ نظریہ بڑا شاعر نہیں بنا سکی تو پھر
 اس نظریہ کی تعریف سہی لا حاصل ہے۔ اس گرد پ کا بھی وہی حشر ہوا جو سبٹ گرد پ
 کا ہوا تھا تھوڑے دنوں تک کافی مشہور رہا لوگ تعجب سے دیکھتے رہے لیکن یہ نیا
 شاعر بھی دیر تک آسمان شاعری پر چمک نہ سکا۔
 (۵) وہ گولڈ اسمتھ کی یہ لائنیں نقل کرتے ہیں:

libares the land to has temng illis a pray

when we areon accumulates and me decay
 اور کہتے ہیں "گولڈ اسمتھ نے مارکس سے تقریباً ایک صدی پہلے کہہ دیا تھا" اگر یا سمجھتے ہیں
 کہ ان لائنوں میں وہی بات ہے جو مارکس نے کہی ہے۔ "یہ روشنی طبع" ہے اور کچھ نہیں۔
 ورنہ ان لائنوں سے اور مارکس کی جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب بدو لیر، فلوریہ پر دست جمیں جاس کا بار بار حوالہ
 دیتے ہیں اور پھر تفصیل سے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ چیخوف پر بھی کچھ لکھتے ہیں
 حسب دستور وہ مرنگو مرنگو کے ایک مضمون کا ترجمہ کرتے ہیں اور یہ جانتے ہوئے بھی
 "دوستو تفلسکی" کا فن۔ چیخوف کے فن سے کہیں زیادہ بلند ہے؟ وہ چیخوف سے زیادہ شرف

رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں: چاہے سو پاساں کی ٹکینکیں خور بیوں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دوں
 زیادہ دیر تک وہ مجھ سے برداشت نہیں ہو سکتا، اسکے بر خلاف چیخوت کو میں تو اتنا
 ایک سال تک بڑے سکتا ہوں کہ اس کے اپنے اچھے انسانوں میں وہ قطعاً یہ مطالبہ نہیں کرنا
 کہ میں زندگی کے تعلق کسی خاص عقیدے کا قائل ہو جاؤں۔ وہ بار بار انسان کی لادنی تنہائی
 کا تصور پیش کرتا ہے مگر ڈی ایچ۔ ٹوئس کی طرح ڈنڈے کے زور سے نہیں یہ مانتے پر مجبور نہیں کرتا
 کہ انسان کی زندگی کا اصول ہی تنہائی ہے، یہ معلوم نہیں جسکری صاحب کو لڑنے اور ڈنڈوں کی
 اور ٹپکنی کہ تو اترا ایک سال تک پڑھ سکتے ہیں یا نہیں۔ بڑے بڑے ادیبوں کے رہتے
 ہوئے وہ عموماً ایسے ادیبوں کا پرچار کرتے ہیں جو انھیں کسی خاص تاثراتی وجہ سے پسند
 ہیں۔ بھلا جسے ڈنڈوں سے ڈنڈوں اور ڈنڈوں سے ڈنڈوں کی طرف کیوں متوجہ ہو۔
 بہرین جسکری صاحب تو اس سے زیادہ واقف نہیں اور اس سے کچھ بہم معلوم ہوتے
 ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ اس کی شاعری "ہست تیرے دھت تیرے کی" شاعری ہے۔
 یہ درست ہے کہ ٹوئس کا سب سے اہم کا نام نہاد لست کی حیثیت سے ہے لیکن اس نے
 کچھ اچھی نظمیں بھی کہی ہیں جن میں "ہست تیرے کی دھت تیرے کی" شاعری نہیں ہے جسکری
 صاحب کے ان نظموں کو نہیں پڑھا ہے۔ ایک مضمون کے لیے جو اس کی بہترین نظموں میں
 ہے پھر ڈی ایچ۔ ٹوئس "ڈنڈے کے زور سے" کوئی چیز منوانا نہیں چاہتا ہے۔ اس میں
 اگر کچھ تشدد ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ اس نے زندگی کی حقیقت کو پایا
 ہے اور تہذیب خود کشی کرنے سے بچا سکتی ہے کہ اس حقیقت کو جان کر اس کو ایشا کر
 کاش جسکری صاحب ان آء۔ یو۔ ایس کی ڈی۔ ایچ۔ ٹوئس پر کتاب پڑھیں اور پھر
 اپنی تنگ نظری اور ذہنی کمزوری سے الگ ہو کر اس کتاب کی روشنی میں اسکے مادوں

کا مطالعہ کریں تو شاید انھیں سمجھ میں آجائے کہ ڈی۔ ایچ۔ ٹوئس بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔
 اب رہا چیخوت تو کوئی پچیس تیس برس پہلے وہ کافی مقبول تھا لیکن اب اسکی
 مقبولیت ختم ہوگئی ہے چیخوت میں milk-and-water فلسفہ ہے شاید
 اسی وجہ سے جسکری صاحب اسے پسند کرتے ہیں شخص تنہا ہے، اپنی الگ دنیا لکھتا ہے،
 اور اس دنیا میں ہاتھ پیرلاتا ہے لیکن اس کا کچھ حاصل نہیں۔ وہ مجبور ہے بیکاری سے
 بھرا ہوا، کچھ زیادہ سکت بھی نہیں کہ کم سے کم وہ لڑنے کے کچھ بھی کر سکے، اپنی مجبوری کو
 ختم کرنے کی کوشش تو کرے۔ کم سے کم اس کا خیال بھی تو دھیان میں لائے۔
 یہی چرچا اس کے افسانوں اور ڈراموں میں ملتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ چیخوت اعتنا کے
 قابل نہیں لیکن وہ بہت بڑا اور دلچسپ آرٹسٹ بھی نہیں۔

اب رہا بودیر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانسیسی ادب میں اسکے سوا کوئی شاعر ہی
 نہیں جسکری صاحب کو فرانسیسی کے کلاسیک ادب سے کوئی واقفیت نہیں معلوم ہوتی ہے۔
 وہ دو چاند نے لکھے والوں کے نام سے واقف ہیں اور بس۔ میں بات کو طوں دینا نہیں
 چاہتا میں صرف یہ کہوں گا کہ بودیر کی بہم تعریف کرنے کے بدلے جسکری صاحب Flaubert
 کا ترجمہ دے گا کہ ترجمہ کر ڈالیں۔ فریج سے ذہنی، انگریزی سے۔

اب رہا فلوریو تو اس کا ایک ہی ناول کامیاب ہے، بہت کامیاب ہے اور وہ
 "مادام بوداری" ہے لیکن فلوریو بڑے نادر لست فریج لڑ بھر میں ملے ہیں۔ اور دوسرے
 ادبوں میں بھی پھر کوئی وجہ نہیں کہ فلوریو کو اردو پڑھنے والوں کے منہ پر بار بار بھینکا جائے
 "مادام بوداری" شہری ہوئی ہے، وہاں اسے اپنا ایک پورا مادہ مست مل جاتا ہے۔
 جذبات کے غلبہ ہو کر واقعت چھوڑ دیتا ہے اور اپنے ایک دوست کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ

جانی ہے۔ فلو میرا اس کا ذکر تک نہیں کرتا کہ گاڑی کے اندر کیا جہاز ہو بلکہ پورے ایک صفحے میں فلو
 ان حصوں کا نام لگنا ہے جہاں وہ گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں کبھی گئی۔ ظاہر میں تو یہ بیان
 بالکل بے تمک ہے لیکن دراصل یہاں فلو میر نے جذبات اور نفسانی خرابشات کی شدت اور
 "ندی کو جنوں کی حد تک پہنچا دیا ہے"۔ یہ ایک شہرہ شال ہے۔ یہ نہ سمجھے کہ عسکری صاحب نے
 پہلی بار اسے "مادام بوداری" میں پایا ہے۔ اور محض تکنیک کی بات ہے۔ جذبات اور
 نفسانی خرابشات کی شدت کو دوسری طرح بھی بیان کیا جاسکتا تھا۔ فلو میر نے اسے
 بار اسطر بیان کیا ہے۔ "گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں کہاں کہاں گئی گئی۔ اور اس
 یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ اس پر سروضا جائے۔ فلو میر آرٹسٹ ہے، اس کی آرٹسٹ کی ضمیر
 ہے۔ اس کی ایک خاص تکنیک ہے۔ وہ کم سے کم، اور بہترین لفظوں میں "مادام بوداری"
 کی زندگی کو فنکارانہ تعلق کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور یہی اس کی کامیابی ہے۔ بار بار
 فلو میر کا حوالہ دینے سے بہتر ہوتا کہ عسکری صاحب فلو میر پر ایک مقالہ لکھ دیتے اور اس
 کے ناولوں کا تفصیل تجزیہ کرتے۔ پھر شاید وہ بہم لفظوں میں "مادام بوداری" اور
 "بودارے پیکوٹے" کی تعریف نہیں کرتے۔ وہ کہی مرتبہ "بودارے پیکوٹے" کا بھی ذکر
 کرتے ہیں، اس کی حیثیت کی تعریف کرتے ہیں لیکن کہیں اس کا کجا تجزیہ نہیں کرتے،
 کہیں نہیں جانتے کہ یہ حیثیت اچھی ہے کہ کوئی عسکری صاحب تجزیے سے گزر کر کہتے ہیں شاید
 تجزیہ بھی نہیں سکتے خصوصاً ایک زرخیز ناول کا۔ پھر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ایک
 طرف وہ فلو میر کی مدح کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ماریٹ پر دست اور جیس جوائس
 کو آسمان پر چڑھاتے ہیں اور انھیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ فلو میر اور پر دست یا فلو میر
 اور جیس جوائس میں فرق مشرقین ہے لیکن یہ تو اثرات کی بات ہے اس لئے کچھ کہا بھی

نہیں جاتا۔ عسکری صاحب سب زیادہ پر دست اور جیس جوائس کے مداح نظر آتے
 ہیں اور اپنے ان دونوں تہوں کی پوجا اپنا شوق قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی کا ذکر کیوں
 ہو وہ پر دست اور جیس جوائس کو نہ بردستی کھینچ لاتے ہیں۔ اس ضمن میں جوائس کا ذکر
 کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اور ان تہوں کی پرستش میں عجیب و غریب باتیں کرتے ہیں۔
 کہتے ہیں: "ایک بات کا مجھے کبھی یقین نہیں آیا بلکہ سن کر ہمیشہ جھنجھلا ہٹا ہوا ہے۔
 ... وہ بات یہ کہ پر دست جزئیات نگاری اور تفصیلات کا بادشاہ ہے" اور ہر موٹ
 ریڈ کے سہارے وہ اس بات کو جھٹلانا چاہتے ہیں۔ "وہ نئے فن پارے کو ایک نئی کائنات
 کی طرح حیرت، استعجاب اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اس کی دور سے پرستش
 کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: "آرٹ کا سب سے بنیادی اصول انتخاب ہے تفصیل نگاری تو
 اس کا بالکل تضاد ہوا"۔ یہ ان کی مصومیت ہے، انتخاب اور تفصیل نگاری میں کوئی تضاد
 نہیں۔ زور ہے عسکری صاحب فطرت نگاری کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں تفصیل سے کام
 لینا ہے، جزئیات کی بھر مار ہوتی ہے لیکن۔ اور عسکری صاحب یہ بات نہیں سمجھتے
 مفصل سے مفصل جزئیات نگاری میں بھی آرٹ کا انتخابی عمل ہوتا ہے۔ یہ جزئیات نگاری
 ذریعہ ہے، مقصد نہیں عسکری صاحب یہ جانتے ہیں یہ جزئیات محض ایک ذریعہ ہیں کہ
 مقصد۔ آدلو کا بھی ایک مقصد ہے اور جزئیات سے وہ اپنے مقصد کے حصول میں کام
 لیتا ہے۔ وہ بھی جزئیات کا انتخاب کرتا ہے کسی آرٹسٹ کے لئے ناممکن ہے کہ وہ ساری
 باتیں کہے۔ ساری جزئیات پیش کر دے اس کام کے لئے ایک ناول نہیں ایک لائبریری
 کی ضرورت ہوگی۔ فلو میر میں بھی یہی فطرت نگاری ہے۔ یہ کہنا بت پرستی ہے کہ فلو میر تو
 آنا پر انکاد ہے کہ اسے صرف فطرت نگار کہنا اس کی توجہ ہے۔ فلو میر بھی فطرت نگار ہے۔

فطرت نگاری ایک تکنیک ہے اور فلوئیر میں بھی یہی تکنیک پائی جاتی ہے۔ بہر حال ایک تکنیک ہے اور یہ پر دست اور جوائس میں بھی پائی جاتی ہے فرق صرف یہ ہے کہ فلوئیر اور فلوئیر میں خارجی دنیا کی جزئیات نگاری ہے اور پر دست اور جوائس میں اندرونی دنیا کی۔ اگر عسکری صاحب اتنی سی بات سمجھ لیں تو جھنجھلاہٹ کی کوئی ضرورت نہ ہوگی جس طرح فلوئیر اور فلوئیر خارجی دنیا کی جزئیات پیش کرتے ہیں اسی طرح پر دست اور جوائس "شعور کی رو" کی تفصیلات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی "شعور کی رو" میں جو خیالات بہتے ہیں انھیں ایک ایک کر کے پیش کرنا چاہے تو یہ ممکن نہیں جیسا میں نے کہا ہے اس کے لئے ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ اس لئے اس دعوے کے باوجود بھی کہ وہ "شعور کی رو" پیش کرتے ہیں وہ بھی فلوئیر اور فلوئیر کی طرح انتخاب کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جیسے جوائس "شعور کی رو" کے علاوہ اور بھی بہت سی تکنیک کی نئی نئی صورتیں استعمال میں لاتا ہے۔

پر دست میں وہ تکنیک کی بوجھ قلمی نہیں جبر جوائس میں ہے۔ وہ "شعور کی رو" والی تکنیک کا استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے وہ زندگی اور جیتے جاگتے کردار تخلیق کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ پر دست بھی بہت مشہور تھا لیکن اب وہ الماریوں میں بند رہتا ہے اور اس کی دور سے عزت کی جاتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے اُسے پہلی بار پڑھا ہے اسی لئے وہ اسے حیرت، استعجاب اور حیرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں جیسے کسی بچہ کو کوئی نیا، سچیدہ کھلونا مل جائے۔ پر دست میں آمد نہیں آوری ہے۔ وہ تیرہویں اس تکنیک کو پھیلا کر استعمال کرتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر آپ ایک میٹک میں اسے پڑھنا چاہیں تو جی اکتانے لگتا ہے یعنی اس کے یہاں دلچسپی کی کمی ہے جو

آدمی میں سب مہلک عیب ہے۔ اُسے ادھر ادھر سے دیکھے تو کافی دلچسپی کا سامان مل جائے گا۔ شاید عسکری صاحب اسے اسی طرح پڑھتے ہیں اور وہ بعض حصوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ حوالے انھیں کسی کتاب میں ملے ہوں گے۔ میں پھر یہی کہوں گا کہ وہ پر دست کے مادوں کا تفصیل تجزیہ کریں تو شاید ان کی دلچسپی کم ہو جائے گی۔

جیسے جوائس کا پر دست سے کوئی مقابلہ نہیں جیسے جوائس بہت بڑا آرٹسٹ ہے لیکن عسکری صاحب جوائس کی بھی بے محابا تعریف کرتے ہیں پھر وہی تاثرات کی بات نکلتی آتی ہے۔ "یہ میری رائیں نہیں ہوں گی بلکہ محض تاثرات میں غیر منطقی باتیں کرنے سے نہیں ڈرتا" مجھے کچھ وجد سا آنے لگتا ہے۔ اگر مجھے غور ہے تو اپنے تاثرات کا جو میرے ہی خواہ تعداد میں جاری کیوں نہ ہوں۔ اگر میں جوائس پر ایسا لوٹ کر عاشق ہوا ہوں تو اس کی وجہ بھی تاثراتی ہے۔

بھڑھوٹا منہ بڑی بات۔ "سچ پوچھئے تو اس ۲۵ سال کے عرصے میں جوائس کے متعلق صحیح تنقید ہوئی ہی بہت کم ہے" گویا عسکری صاحب نے پہلی بار جوائس کے متعلق صحیح تنقید پیش کی ہے۔ اسکے بعد وہ قدم قدم پر دوسرے کھنے والوں کا سہارا لیتے ہیں کہتے ہیں، دو ایک استادوں کو چھوڑ کر ہندوستان کے کسی آدمی کی بات سننے کو تیار نہیں ہوں۔ شاید زیادہ حصہ انھوں نے انھیں استادوں کے لیکچروں سے لیا ہے لیکن ان استادوں کے علاوہ اور بھی استاد نظر آتے ہیں۔ "کسی رو میں کیتھوگ مصنف کی کتاب نکلی ہے جس نے یورپ کے ادیبوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے" ویسے بھی اپنے ذاتی تجربات کے پیش نظر چٹرٹن کی طرح میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ انسان کی نظر کے متعلق اگر کوئی نظر یہ اسید خزا و سجت از روز ہے تو یہی ابتدائی گناہ والا ہے۔ میں

ڈمنڈ ولسن کی رائے سے پوری طرح متفق ہوں۔ ”مجھے ڈمنڈ ولسن کی تفسیر مفید قبول ہے۔“ اب جا کر ایک کتاب آئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کسی نے جو اس کو پڑھا، ان سب باتوں کے باوجود بھی چھوٹا منہ بڑی بات: جو اس ایک ایسا لکھنے والا ہے جسے یورپ کے بڑے سے بڑے آدمی بھی پوری طرح ہضم نہیں کر سکے، لیکن عسکری صاحب ہضم کر لیا۔ اگر ہضم کر لیتے تو بار بار یہ بدھنوں کی ٹوکا نہ لیتے۔ اور دیکھوں کی طرح بغلیں نہ بجاتے۔ اور وہ خوشخبری یہ ہے کہ پروفیسر صاحبان کی پٹائی ہوگئی۔ شاید وہ تیرخ کو صحیح طور پر نہیں سمجھتے، تیرخ نے کہا ہے کہ اگر یہ ناول پڑھنے والے کے لئے صحیح سنوں میں ایک تجربہ بن جائے یا اس کی تفہیمات ایک ایک کر کے پڑھنے والے کے تجربے میں جذب ہو جائیں تو اس کا نتیجہ وہی نکلے گا جو نفسیاتی علاج کا۔ یہ پڑھ کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں۔ آپ ”سائیکل اٹریسٹ“ کے پاس بغرض علاج جاتے ہیں جب آپ بیمار ہوتے ہیں۔ اور وہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا کر آپ کے مرض کا علاج کرتا ہے۔ اگر آپ رقیق نہیں، اگر نفسیاتی گتھیوں نے آپ کا توازن، آپ کی صحت، آپ کی ذہنی و جذباتی ہم آہنگی میں رد کر دیا نہیں اٹکائے ہیں، اگر آپ Noym میں تو آپ ”سائیکل اٹریسٹ“ کے پاس نہیں جاتے تیرخ کا کہنا ہے کہ جو اس کے ناولوں کو پڑھنا ایک قسم کا نفسیاتی علاج ہے یہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا دیں گے۔ لیکن یہ اسی صورت میں ہو گا جب آپ، نورل نہیں ایک نورل ہو گئے ہیں عسکری صاحب کو یولینئر شاید اسی لئے پسند ہے کہ ان میں نفسیاتی گتھیاں ہیں۔ ”ایب نورلیٹی“ ہے۔ تیرخ ان ناولوں کو ادب نہیں سمجھتا نفسیاتی کتابیں سمجھتا ہے یہ عام عیب ہے جو فریڈ سے لیکر آج تک سارے سائیکو انالیسٹ میں ملتا ہے وہ ادب کو ادب کی حیثیت سے نہ پڑھ سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اور نہ جانچ سکتے ہیں۔

اس کا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ”اس کے سمجھنے والے تو بس عام آدمی ہو سکتے ہیں۔“ اسے کہنا چاہیے کہ اس کے سمجھنے والے سائیکو انالیسٹ قسم کے لوگ ہو سکتے ہیں اور عام آدمی نہیں جو ”ایب نورل“ ہیں وہ اس کتاب کو پڑھ کر اپنے مرض میں کمی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کو سمجھنا پھر بھی ان کے بس کی بات نہ ہوگی۔

عسکری صاحب پروفیسروں، پرنسپلس ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ یولینئر اور فنی گنز دیک کو کتابوں کی مدد کے بغیر سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دماغی کے باوجود کتابیں پڑھی ہیں، لیکچر دیتے ہیں اور انھیں سنا سنائی باتوں میں سے کچھ ادھر ادھر کی باتیں لے کر انھیں اپنی باتوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساری مثالیں جو انھوں نے دی ہیں وہ اپنی نہیں، پھر وہ انھیں حصوں کا ذکر کرتے ہیں جو نسبتاً آسان ہے جیسا کہ یولینئر پڑھی ہے وہی اس کی دشواریوں سے واقف ہو سکتا ہے۔ اور میرا تو خیال ہے کہ عسکری صاحب ’فنی گنز دیک‘ کو ”Key“ کی مدد سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔ غریب اردو دانوں کو مرعوب کرنا اور بات ہے۔ وہ یہ باتیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے۔ یہ ”فنی گنز دیک“ کے ابتدائی پیراگراف ہیں عسکری صاحب ”پروفیسروں“ اور کتابوں سے مدد نہ لے کر اپنے تاثرات بیان فرمائیں۔

erse solid man, that rumpty hill head of
 himself promptly send unquiring one well
 to the west in quest of rumpty tumtoes, and
 their up turnpike point lace is at the knock
 out in the park where s have been laid to
 rust upon the green devlins first loved
 livvy.

What clashes here wills gen wonts,
 oystrygods gaggin fish! Baekkek Kek-
 kek Kekkek Kekkek! Koax, Koax! Ualu
 Ualu Ualu! Quaoauh! e the Baddelaries
 partisans are still out withmaster Malachus
 Micrones and the Ve catapelting the
 camibalistics out of the Vboyce of Hoodie
 Head, Assiegates and ringstroms. Sod's
 brood, be me fear! Sanins save! Arms
 apeal with larms, appa Killykillkilly: a
 a toll, a toll. What c cuddleys, what
 cashels aired and ventilat What bidmeto-
 loves sinduced by what tabsolvers! What
 true feeling for their's hayain what strawng
 voice of false jiccup! O how sprowled
 met the duskt the father enicationists but,
 (O my shining stars and !) how hath
 fanespanned most high heavne sky sign of

39.
 riverrun, past Eve and Adam's from swerve
 of Shore to bend of bay. brings us by a commo-
 dius vicus of recirculation back to Howth castle
 and Environs.

Sir Tristram, visler d'amores, fr'over the
 short sea, had passencore rearrrived from North
 Armorica on this side the scraggy isthmus of
 Europe Minor to wielderfight his penisolate war
 nor had top saw-ye's rocks by the stream
 Oonce exaggerated themselfe to Laurens County's
 gorgios while they went doublin their mumper
 all the time nor avoice from afire bellowsed
 mishe mishe to tauf tauf. thuartpeatrick not yet,
 though venisoon after, had a kis cad buttended
 a bland old isaae, not yet though all's fair in
 vanessy, were sosie sesthers wruth with twone
 nath and jac.

Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen
 brewed by arclight and rory end to the reggin-
 brow was to be seen ringsome or the equaface.
 The fall (baba badal gharaghtakam minarronn
 konnbronn tonnerormtuonn thunntrovarrhuna-
 wnskawntooohooordementhurnuk) of a once
 wall strait old parr is retaled early in bed and
 later on life down through all christian mins-
 trelsy. The great fall of the off wall entailed
 at such short notice the pftjschute of Finnegem

erse solid man, that the humpty hill head of
himself promptly sends an unquiring one well
to the west in quest of his trumpty tumtoes, and
their up turnpike point and place is at the knock
out in the park where oranges have been laid to
rust upon the green since devlins first loved
livvy.

.What clashes here of wills gen wonts,
oystrygods gaggin fishygodas! Baekkek Kek-
kek Kekkek Kekkek! Koax Koax, Koax! Ualu
Ualu Ualu! Quaoauh! Where the Baddelaries
partisans are still out to mathmaster Malachus
Micgrones and the Verdons catapelting the
camibalistics out of the Whoyteboyce of Hoodie
Head, Assiegates and boomerangstroms. Sod's
brood, be me fear! Sanglorious save! Arms
apeal with larms, appalling. Killykillkilly: a
a toll, a toll. What chance cuddleys, whre
cashels aired and ventilated! What bidmeto-
loves sinduced by what tegshetabsolvers! What
true feeling for their's hayair with what strawng
voice of false jiccup! O here how sprowled
met the duskt the father of fornicationists but,
(O my shining stars and body!) how hath
fanespanned most high heaven the sky sign of

erse solid man, that humpty hill head of
himself promptly send unquiring one well
to the west in quest of trumpty tumtoes, and
their up turnpike point lace is at the knock
out in the park where s have been laid to
rust upon the green devlins first loved
livvy.

.What clashes here wills gen wonts,
oystrygods gaggin fish! Baekkek Kek-
kek Kekkek Kekkek! Koax, Koax! Ualu
Ualu Ualu! Quaoauh! e the Baddelaries
partisans are still out tthmaster Malachus
Micgrones and the Ve catapelting the
camibalistics out of the Vboyce of Hoodie
Head, Assiegates and ringstroms. Sod's
brood, be me fear! Sanins save! Arms
apeal with larms, appa Killykillkilly: a
a toll, a toll. What c cuddleys, what
cashels aired and ventila What bidmeto-
loves sinduced by what tabsolvers! What
true feeling for their's hayair, what strawng
voice of false jiccup! O how sprowled
met the duskt the father cnicationists but,
(O my shining stars and !) how hath
fanespanned most high heavhe sky sign of